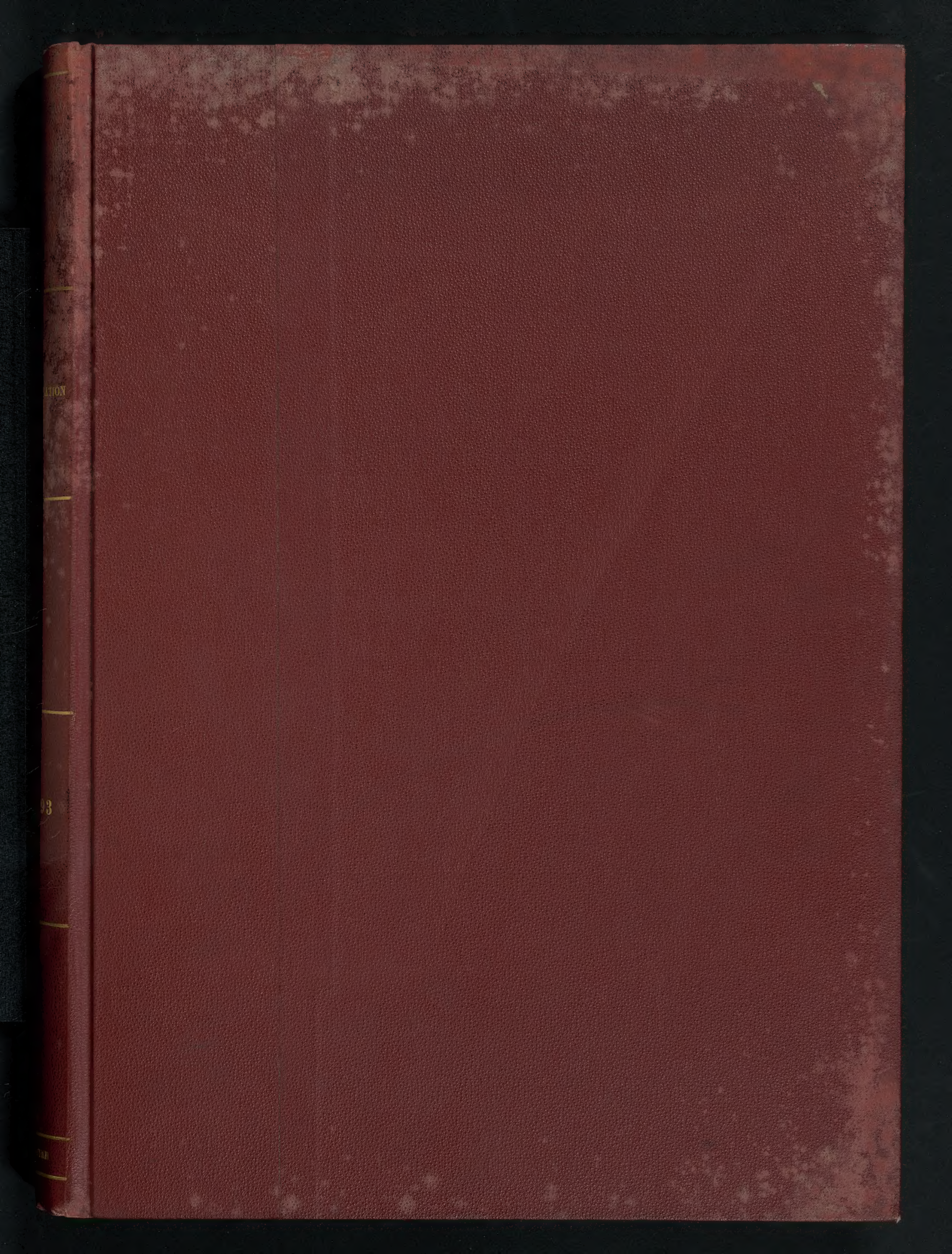


# L'ÉMULATION

NOUVELLE SÉRIE — 3me ANNÉE — 1893

*(18me de la collection)*

# L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE

DE LA

# SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE

## DE BELGIQUE

---

NOUVELLE SÉRIE — 3me ANNEE — 1893

*(18me de la collection)*

---

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 139, Bruxelles

DIRECTION
Chaussée de Charleroi, 94, Bruxelles



LIBRAIRIE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE
*AMEUBLEMENT, DÉCORATION, BEAUX-ARTS*

E. LYON-CLAESEN
ÉDITEUR

8, RUE BERCKMANS, 8

BRUXELLES

1893 3e SÉRIE. — 3e ANNÉE (XVIIIe DE LA COLLECTION) III




| | | | |
|---|---|---|---|
| *Administration* . . . . . . | BOULEVARD DU HAINAUT, 139. | BRUXELLES. | ABONNEMENTS<br>Belgique. . . . . . . . . . 30 francs. |
| *Direction* (PLANCHES) . . . . | CHAUSSÉE DE CHARLEROI, 94. | | Étranger . . . . . . . . (port en sus). |
| *Secrétariat de la rédaction* (TEXTE). | RUE DE LA GROSSE TOUR, 13. | | L'année parue mise en carton . 40 francs. |



## LE PANTHÉON D'AGRIPPA
### A PROPOS DE DÉCOUVERTES RÉCENTES



Depuis quelque temps on s'est beaucoup occupé des découvertes faites au Panthéon d'Agrippa, par un jeune pensionnaire de l'Académie de France, M. Chedanne. On en a parlé avec la compétence la plus bienveillante, mais sans entrer dans le détail (1). C'est pourquoi il m'a semblé qu'il y aurait intérêt à en exposer ici l'objet et la suite. D'autres en traiteront plus savamment. L'artiste lui-même les expliquera mieux que personne au moyen de beaux dessins qu'il excelle à exécuter. Pour moi, je veux seulement m'attacher au fait lui-même et à ce qu'il nous laisse à penser.

Sans qu'on le sache assez, je crois, on a toujours donné une grande attention au Panthéon, non seulement pour l'admirer, mais aussi pour le comprendre. Les artistes et les savants l'ont étudié à l'envi, tant à raison de sa beauté que pour mettre d'accord ce qu'on y voit avec ce qu'en ont écrit les auteurs anciens. Depuis la Renaissance on s'est donc appliqué à le bien connaître et à se rendre compte de ce qu'il était dans son premier état; et pour cela notre siècle n'aura pas moins fait que les siècles précédents. Parmi les travaux qu'il a consacrés à cette reconstitution idéale, il faut compter les apologies érudites comme celle de Charles Fea; l'ouvrage d'un docte architecte allemand, M. Frédéric Adler (2), et les beaux mémoires de M. le commandeur Lanciani, publiés dans différents recueils italiens d'archéologie. Dans ce mouvement fécond, la France n'est pas restée en arrière et on a pu voir dernièrement à Paris une restauration en relief du noble édifice exécutée sous la direction de M. Chipiez. Mais le Panthéon étant un monument classique, il était naturel que les pensionnaires de l'Académie de France, à Rome, le prissent pour sujet de leurs études. Ils n'y ont pas manqué et ils l'ont plusieurs fois reproduit avec talent et avec amour. Un des plus anciens parmi eux, un de nos maîtres, M. Achille Leclère, en a fait une restauration excellente. Malheureusement, elle n'a pas été publiée et ceux qui s'en sont autorisés ont dû la consulter à l'École des Beaux-Arts où elle est déposée. Depuis, ont paru, à la suite des envois de MM. H. Labrouste, Baltard, André, Louvet et Daumet, les superbes dessins de M. Brune. Et maintenant, viennent de se produire les découvertes de M. Chedanne dont l'importance est déjà appréciée en Italie à toute sa valeur.

(1) Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1892. Communications de M. Geoffroy, directeur de l'Ecole française de Rome dans les séances des 12, 26, 29 avril et 13 mai.
(2) Das Pantheon zu Rom. Einunddreissigstes programm zumm Winckelmannsfest des archäologischen Gesellschaft zu Berlin, 1871.



Le Panthéon n'a jamais cessé d'être considéré comme un des monuments les plus remarquables de la Rome antique. En tout cas, il en est, de beaucoup, le mieux conservé; car s'il a été protégé par une sorte de prédilection dont il a toujours été l'objet, la solidité de sa construction l'a aussi très bien défendu. Impossible de n'être pas frappé de ce qu'il y a d'original dans sa structure. Quand on le voit, on y distingue aussitôt un ensemble de formes et de matériaux unique : une rotonde de briques précédée d'un vestibule quadrangulaire bâti de granit et de marbre. Cet assemblage d'éléments rectilignes et d'éléments circulaires est particulier, il a une physionomie à soi. Peut-être en peut-on trouver l'embryon dans la cabane latine. Mais rien n'est plus éloigné de l'idée que l'on a d'un temple, et surtout d'un temple inspiré des Grecs, qu'un pareil composé. Aussi, a-t-il été accepté comme un type de l'architecture romaine et même comme une œuvre tout empreinte de l'austérité républicaine.

Quoi qu'il en soit, c'est un monument de grand caractère. L'aspect en est sévère et même un peu sombre. Si le portique est ouvert et élégant, la rotonde, rigoureusement fermée aux regards, a quelque chose de pesant et la partie voûtée qui la surmonte, vue du dehors, ne donne pas l'idée de son élévation. Il faut entrer dans l'édifice pour en comprendre la beauté. Alors on ne peut qu'admirer l'ensemble qu'il présente, et ses proportions robustes, et la hardiesse de sa coupole, et les belles dispositions de ses autels. On est étonné du vide considérable que la construction enveloppe, et il se dégage du tout une idée de puissance et d'harmonie. Cependant le sentiment que l'on éprouve reste grave. La décoration est très riche; mais la lumière, venant de l'ouverture unique ménagée au sommet de la coupole, tombe d'une grande hauteur, allonge les ombres des corniches et des chapiteaux et attriste l'ensemble par un excès de clair-obscur. Sans s'en rendre compte, on est surpris de voir un si grand espace dans un jour reflété. On ne saurait dire si c'est l'édifice qui est élevé ou si c'est qu'on se trouve en un endroit profond. L'impression est mystérieuse, et, si le lieu est sacré, c'est un peu comme un hypogée.

Pour être compris, il importe de dire quelque chose de l'histoire du Panthéon, et même d'appuyer sur les faits principaux qu'elle présente. D'après les idées généralement reçues, sa construction remonterait aux dernières années de l'ère païenne; Agrippa l'aurait achevé pendant son troisième consulat : c'est ce qu'atteste l'inscription qu'il a fait graver sur la frise du portique où on la lit encore. Il aurait choisi pour élever ce temple et d'autres édifices qu'il voulait y joindre, un endroit resté libre dans le Champ de Mars : le marais de la Chèvre, célèbre dès les premiers temps de l'histoire romaine. C'est là que Romulus aurait été enlevé au ciel au milieu d'un orage. Agrippa avait eu l'idée d'établir son Panthéon dans ce lieu déjà consacré par une antique apothéose. Mais, en même temps, il avait fait preuve d'un esprit pratique. Ce marécage était inoccupé. En le comblant on créait des terrains et, de la sorte, sans expropriations, on arrivait à disposer de vastes espaces. Voilà ce qu'avait fait le gendre d'Auguste, qui était un grand capitaine, mais aussi un flatteur entendu et un administrateur habile.

Il n'est plus question de savoir si le Panthéon était dédié à

Jupiter Vengeur : on a rectifié le texte de Pline qui avait accrédité cette erreur. On pense, et cela sur le témoignage de Dion Cassius, que le temple avait été consacré aux dieux de la *Gens Julia*. Suivant Dion, Mars et Vénus y présidaient avec Jules César. Autour d'eux, des divinités et des héros appartenant au même patronage politique et religieux y devaient avoir leurs autels, et tous ensemble formaient en quelque sorte l'Olympe domestique de la famille impériale. Auguste avait refusé d'avoir une place dans ce sanctuaire. Il avait voulu que sa statue fût en dehors, en ayant celle d'Agrippa pour pendant. De là, croit-on, les deux grandes niches qui se voient de chaque côté de la porte sous le vestibule. Telle est l'opinion généralement admise. Quelques savants vont jusqu'à nommer l'architecte du Panthéon qui serait un certain Valérius d'Ostie. Quant à la décoration de l'édifice, il faut lire ce qu'en dit Pline, qui l'avait vue : car pour tout ce qui a été écrit et dessiné à ce sujet, son texte fait autorité, tout en restant l'objet d'un éternel commentaire. « Agrippa, dit-il, décora « le Panthéon. Diogène d'Athènes, plaça sur les colonnes du « temple des cariatides, qui sont considérées comme des « ouvrages d'un mérite rare, aussi bien que les figures placées « sur le faîte du monument; mais à cause de leur élévation « celles-ci sont moins admirées. » Ailleurs, le même auteur nous apprend que les chapiteaux des colonnes étaient en bronze de Syracuse. Enfin, d'après les traditions et l'état du portique jusqu'au pontificat d'Urbain VIII en 1623, la charpente aurait été de bronze ainsi que des voûtes placées sur les colonnes. Le Panthéon nous apparaît donc comme une œuvre de forme composite dans laquelle le bronze était combiné pour une large part avec le marbre et d'autres matériaux. Mais je remarque que pas un mot, dans Pline, n'implique l'association d'un portique rectangulaire avec un bâtiment cylindrique et que, chez l'écrivain, ni directement, ni par allusion, il n'est question d'une coupole.

Les autres édifices élevés par Agrippa consistaient d'abord en une sorte de gymnase avec une étuve, ce qu'on nommait un *laconicum;* il était adossé au temple. Puis venaient les thermes avec leur piscine, leurs eaux vives et leurs vastes jardins. Ces grands ouvrages avaient été construits à la fois et à la suite, non sans quelques tâtonnements. En effet, le Panthéon et le *laconicum* auraient été menés ensemble; peu après, on aurait bâti les thermes, ce qui aurait entraîné des modifications au *laconicum*. Avec une sagacité patiente, on est arrivé à mettre d'accord les dates assignées à la consécration de ces constructions, en interprétant les dires un peu confus des historiens et les textes lapidaires. Travail savant et délicat, d'où il résulte que la dédicace du Panthéon a eu lieu vingt-sept ans avant notre ère, l'achèvement du *laconicum* deux ans plus tard, et que les thermes n'auraient été livrés au public que sept ans après, soit l'an de Rome 726, dix-neuf années avant l'ère chrétienne. Tout cela est fort plausible, spécialement en ce qui concerne les thermes, qui n'auraient pu être ouverts plus tôt, l'aqueduc destiné à les alimenter n'ayant été terminé lui-même qu'en 726.

Les textes dont on établit ainsi la concordance et qu'on rend presque contemporains, embrassent plus de deux cents ans. Nous pouvons donc nous arrêter à considérer ce qu'était, dans son ensemble, le quartier du Panthéon, sous Septime-Sévère et ses premiers successeurs. Cette partie du Champ de Mars, rendue déjà magnifique par Agrippa, n'avait pas tardé à se remplir d'édifices superbes. La carte topographique de Rome, que M. Lanciani se prépare à publier, dira le dernier mot de la science sur la ville antique et en particulier sur la région dont Agrippa avait créé le sol. Mais en consultant à cet endroit les plans dressés par Canina, on voit combien le terrain avait été rapidement occupé, combien il avait attiré l'attention des empereurs, tous désireux de bâtir. Sans être astreint à regarder comme définitivement fixé le périmètre d'édifices dont l'existence est incontestée, mais qui nous sont présentés dans les conditions d'une symétrie trop absolue, on peut imaginer quel ensemble de constructions grandioses ce lieu réunissait au commencement du IIIe siècle. Devant le Panthéon s'étendait une place entourée de trois côtés d'un portique. Au milieu, là où devait s'élever plus tard l'arc vulgairement appelé de la Pitié, le spectateur pouvait s'arrêter ayant en face de lui le monument lui-même avec sa masse caractéristique, les bronzes étincelants de sa couverture et les escaliers sur lesquels il s'élevait. A la droite du visiteur et bordant la place, les thermes de Néron et d'Alexandre-Sévère, entourés et ombragés d'un bois épais. A sa gauche, les thermes d'Adrien; et, de tous côtés, sur ses pas, des temples, des basiliques, des gymnases et diverses enceintes parmi des plantations d'arbres et des fontaines. Ce quartier était bas et naturellement se prêtait à recevoir les eaux. Elles y venaient de toutes parts. Agrippa, au moyens de travaux considérables, les y avait amenées et leur avait ménagé des issues. Elles s'écoulaient et on n'en avait que le bienfait sanitaire, le spectacle fuyant, et la fraîcheur.

Chaque règne avait donc ajouté aux embellissements commencés sous Auguste, et il s'était formé autour du Panthéon une ville monumentale. L'aspect qu'elle présentait dans son ensemble devait contraster avec le reste de la cité. Tandis que le principe de l'architecture grecque prévalait au Forum, le système de plein cintre et de la voûte l'emportait alors au Champ de Mars. La coupole y faisait songer à l'Asie. Les dispositions architectoniques, appropriées à des usages empruntés à l'Orient, transformaient cette région, qui devait rappeler Séleucie, Antioche, Alexandrie, les métropoles de la Syrie, de la Mésopotamie, de l'Égypte.

De loin nous pouvons suivre le Panthéon à travers l'histoire. Parfois il semble oublié, anéanti peut-être? Puis il apparaît



de nouveau intact et surtout admiré. En effet, il a toujours été regardé comme une merveille. Sous Antonin le Pieux, il était cité parmi les plus beaux édifices; et, en cela, l'opinion n'a jamais changé. Mais sa conservation n'est pas ce qu'il offre de moins étonnant. Les monuments de toutes sortes dont il était environné ont disparu ; et lui, malgré l'effort des éléments et les outrages qu'il a subis de la part des barbares aussi bien que de ses admirateurs, il est encore debout. Il a perdu ses ornements de métal et son revêtement de stuc, et, à plusieurs reprises, il a fallu le débarrasser des constructions parasites qui le défiguraient. Et, cependant, tout en portant la trace de tant de ravages et de contacts désastreux, il n'a point l'aspect d'une ruine. Loin de là, avec son intégrité vénérable, il est encore vivant. Et cependant par combien de vicissitudes n'a-t-il point passé!

On voit dans Dion Cassius, qu'en l'an 80, sous le règne de Titus, il fut gravement endommagé par le feu. Ce qui périt certainement alors, ce fut le monument élevé par Agrippa. Domitien le rétablit; mais trente années plus tard, du temps de Trajan, un nouvel incendie y fut allumé par la foudre. Après quelque temps, vers 123, Adrien le restaura en même temps que d'autres édifices qui étaient proches. Enfin, au plus tôt en 203, Septime-Sévère et son fils, qu'il s'était associé, le remirent dans tout son éclat; car, comme le porte l'inscription gravée aussi sur le frontispice du monument, le temps l'avait ruiné. Le latin dit *corruptum*, ce qui peut impliquer quelque chose de plus que des dégâts matériels. N'aurait-il pas été dénaturé?

Quoi qu'il en soit, voilà une première période de l'existence du Panthéon, et déjà quelques questions viennent se poser. Si le monument a été construit, dans le principe, tel qu'il a été restitué et qu'on le voit encore, comment a-t-il pu brûler? Le portique, si les poutres de sa charpente étaient seulement revêtues de bronze, était exposé à devenir la proie des flammes. Mais dans la rotonde, où il n'entre pas de bois, rien ne pouvait servir d'aliment au feu : sa construction en briques la rend incombustible. Remarquons qu'après la réfection d'Adrien, malgré tous les hasards qu'il devra traverser, le Panthéon ne brûlera plus. En tout cas, à partir de Septime-Sévère, il a pris sa forme définitive, celle qu'il a conservée jusqu'ici.

Depuis ce moment, un grand silence se fait. Mais on peut penser qu'en 399, le sanctuaire de la *Gens Julia* fut atteint par la loi d'Honorius et fermé avec les derniers temples païens. Et on n'en parle plus jusqu'en 608, où le pape Boniface IV l'obtint de l'empereur Phocas et en fit une église. Par ses soins, le culte de la Vierge y fut établi conjointement avec le culte de tous les martyrs, qui vint y remplacer celui de tous les dieux. Des reliques saintes, tirées des premiers cimetières chrétiens, y furent apportées sur plusieurs chariots et y furent placées sous le maître-autel. Longtemps on vit, à droite de l'abside, une vieille peinture représentant Boniface tenant dans sa main le Panthéon, auquel il avait donné le nom de Sainte-Marie-de-la-Rotonde.

Mais quel avait été son sort pendant les deux cent neuf ans qui s'étaient écoulés depuis qu'il avait cessé d'être un temple, jusqu'au moment où il avait reçu du pape Boniface une autre destination religieuse? Ce serait, je crois, un point à éclaircir. Fut-il simplement interdit? Servit-il à quelque usage civil? Fut-il réuni aux thermes, et les thermes eux-mêmes existaient-ils encore? Autant de questions dignes d'intérêt et auxquelles un seul homme pourrait répondre : le savant M. Corvisieri. Mais quelle qu'ait été son utilisation transitoire, il avait conservé sa parure première. Il la possédait encore après sa nouvelle consécration. C'était toujours un monument à la décoration duquel les métaux concouraient brillamment. De là lui vint un des plus grands outrages qu'il eût reçus des hommes. Genséric avait pillé Rome pendant quatorze jours, et le sac d'Alaric en avait duré trois, sans que le Panthéon eût été autrement endommagé. Mais en 663, l'empereur Constant, étant venu passer douze jours à Rome, y donna un spectacle déplorable. En même temps qu'il faisait ses dévotions aux sanctuaires les plus vénérés, il dépouillait la ville de tous les ornements de métal qu'il put emporter. A peine épargna-t-il Saint-Pierre. Mais il enleva, entre autres objets précieux, les tuiles de bronze doré qui formaient la toiture de la Rotonde. Depuis, on verra souvent les papes occupés à revêtir de plomb la coupole ainsi dénudée. C'est un travail de réfection et d'entretien dont on trouve la trace depuis Grégoire III, en 725, jusqu'aux pontificats de Martin V, d'Eugène IV et de Nicolas V, qui appartiennent tous trois au XVe siècle. Un souci qu'ont eu également les papes a été celui de débarrasser le portique des échoppes et des boutiques de petits marchands et d'artisans qui le déshonoraient. Eugène IV, Clément VII et Paul V se distinguèrent en cela par leur zèle. On s'y reprendra à bien des fois pour isoler le Panthéon, et ce ne sera qu'en 1832 qu'on verra la place nettoyée, et seulement en 1881 que l'édifice sera délivré des dernières constructions qui l'enserraient.

La partie de l'histoire du Panthéon qui nous intéresse le plus commence à la Restauration, parce qu'elle se mêle alors à l'histoire de l'art. Tel que nous le voyons aujourd'hui, le monument présente à l'intérieur des dispositions très claires et qui n'ont jamais été changées. Elevé sur un plan circulaire et avec sa coupole, toute sa construction repose sur huit massifs de maçonnerie ou pieds-droits et sur des colonnes. On y voit quinze autels, sept grands, placés dans les enfoncements qui sont entre les pieds-droits, et huit petits, qui, appliqués à ces parties pleines, sont surmontés de tabernacles portés sur des colonnes plus petites. Au-dessus règne un entable-

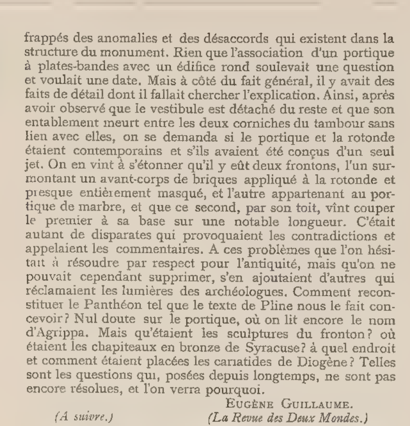
ment, et tout cela constitue la structure et la décoration du rez-de-chaussée. Plus haut se développe un grand bandeau, un attique percé de fenêtres couronnées de frontons et séparées les unes des autres par des compartiments de stuc de différentes couleurs. Puis sur un second entablement s'élève la coupole avec ses caissons. Cet ensemble de lignes et de formes est rehaussé par la richesse des matériaux. Pas une partie qui, d'abord, n'ait été bâtie ou ornée de marbres précieux, de métaux, de porphyre. Par ses dispositions générales et par son décor, le Panthéon a exercé la plus grande influence sur l'architecture moderne. On voit que depuis le commencement du xv<sup>e</sup> siècle les architectes s'en sont inspirés; mais on peut dire que la coupole même, considérée comme type, n'a pris toute sa valeur et développé extérieurement sa beauté que depuis que les artistes l'ont élevée sur le corps d'un édifice. A Rome, à partir de la construction de Saint-Pierre, elle a servi de modèle aux dômes nombreux qui marquent dans la silhouette de la ville. Enfin, c'est de l'assemblage des matériaux richement colorés qui décorent la Rotonde, qu'est venu le goût de somptueuse polychromie lapidaire qui règne dans les églises d'Italie depuis la Renaissance.

A partir de cette époque, le Panthéon devient donc un objet d'étude pour les plus grands artistes. On sait assez ce que Bramante en a tiré. Raphaël, surintendant des édifices de Rome, l'aimait et sans doute était frappé de son aspect mystérieux et presque funéraire, puisqu'il voulut y avoir son tombeau. Il avait conçu le projet de rétablir les monuments antiques, et il avait fait, à ce sujet, un programme magnifique. Nul doute que le Panthéon ne fût compris dans ses prévisions. Il en a laissé deux dessins que le baron de Geymüller nous a fait connaître et qui ont le caractère d'une restauration. Alors, tout au moins, la façade devait être en assez mauvais état; car on sait que depuis un temps déterminé jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, il manquait trois colonnes à l'angle oriental du portique. Celui-ci fut encore compromis davantage quand Urbain VIII le dépouilla des bronzes que les barbares et après eux l'empereur Constant y avaient laissés. Et je n'ai pas à rappeler ce que dit Pasquin de cet acte de vandalisme.

Ce fut Alexandre VII qui compléta le vestibule. Il avait pour la Rotonde une admiration très vive. Mais s'il fut bien inspiré dans sa prédilection pour elle, tant qu'il s'agit d'en déblayer les abords et d'en remettre la colonnade en état, il parut moins heureux quand il fit étudier un projet pour orner la coupole et pour vitrer l'ouverture qui est à son sommet. En réalité, la Renaissance, si éprise des anciens, prenait avec eux de grandes libertés. Nous passons pour ne pas exagérer le respect. Cependant, avec notre fidélité à l'histoire et nos scrupules quand nous devons toucher aux œuvres du passé, nous nous étonnons de voir comment les restes les plus vénérables de l'antiquité étaient diminués et compromis par ceux-là mêmes qui professaient pour eux une sorte de culte. Chacun, à sa manière, y a laissé sa trace. En ce genre, aucun dommage n'est comparable à celui qui fut porté au Panthéon par Benoît XIV. Son architecte, Paul Posi, refit à sa manière la décoration de l'attique, et, pour agrandir et ouvrir les fenêtres simulées qui s'y voient, il coupa les arcs de décharge placés immédiatement au-dessus des colonnes. La conséquence de ce travail n'était que trop certaine : la coupole se crevassa, mais heureusement sans fléchir.

A côté de ces entreprises le plus souvent regrettables, combien le Panthéon n'a-t-il pas suscité de travaux dignes de louanges! Combien d'artistes et de savants ne l'ont ils pas étudié avec le seul désir de faire ressortir ses beautés et d'en pénétrer la raison. Raphaël n'avait pas été le premier à en tracer l'image. Avant lui, sous le pontificat de Paul II, en 1464, François di Giorgio Martini l'avait fait, sans beaucoup de fidélité sans doute, mais obéissant déjà à un puissant attrait. Il est impossible de donner avec des mots l'idée de ces dessins des maîtres de la Renaissance si différents des nôtres par le caractère. Il faudrait en présenter ici des fac-similés. Qu'on sache donc seulement que Paladio et Serlio, que Jacques Sansovino, que Balthazar et Salluste Peruzzi entre tous, que Julien de San-Gallo, Antoine Dosio et Chérubin Alberti ont rivalisé pour le vieux monument d'admiration passionnée. Les critiques d'Antoine de San-Gallo le jeune, n'ont rien ôté de sa valeur à ce concert d'enthousiasme. Depuis près de cinq cents ans, le Panthéon est l'objet d'un hommage ininterrompu. Les livres et les dessins qui lui ont été consacrés composent un répertoire immense. Les architectes français y tiennent un rang honorable; mais, à mon sens, ils devraient y occuper une place plus grande. Les ouvrages de Desgodetz et d'Isabelle jouissent, en la matière, d'une autorité incontestée, et j'ai déjà parlé de la remarquable restauration d'Achille Leclère et d'autres documents originaux également inédits. Signés d'architectes qui comptent parmi les plus distingués de notre temps, ils sont déposés à la bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts et à la Bibliothèque nationale. En les consultant, on trouverait de nombreux relevés faits sur le monument même et des rendus exécutés, d'après ces données exactes, avec le plus profond sentiment du caractère antique.

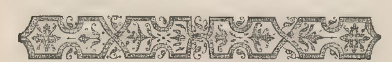
En résumé, la bibliographie du Panthéon, livres et documents figurés, peut se partager en quelques catégories. On y rencontre d'abord les œuvres qui intéressent la théorie de l'architecture, œuvres où l'on s'est efforcé de consigner, au moyen de mensurations plus ou moins fidèles, les proportions de l'édifice. Mais en même temps, on voit paraître chez différents auteurs une autre tendance. Le travail auquel ils se livraient ne pouvait manquer d'éveiller en eux le sens critique. Plus leur examen était approfondi et plus ils devaient être



frappés des anomalies et des désaccords qui existent dans la structure du monument. Rien que l'association d'un portique à plates-bandes avec un édifice rond soulevait une question et voulait une date. Mais à côté du fait général, il y avait des faits de détail dont il fallait chercher l'explication. Ainsi, après avoir observé que le vestibule est détaché du reste et que son entablement meurt entre les deux corniches du tambour sans lien avec elles, on se demanda si le portique et la rotonde étaient contemporains et s'ils avaient été conçus d'un seul jet. On en vint à s'étonner qu'il y eût deux frontons, l'un surmontant un avant-corps de briques appliqué à la rotonde et presque entièrement masqué, et l'autre appartenant au portique de marbre, et que ce second, par son toit, vînt couper le premier à sa base sur une notable longueur. C'était autant de disparates qui provoquaient les contradictions et appelaient les commentaires. A ces problèmes que l'on hésitait à résoudre par respect pour l'antiquité, mais qu'on ne pouvait cependant supprimer, s'en ajoutaient d'autres qui réclamaient les lumières des archéologues. Comment reconstituer le Panthéon tel que le texte de Pline nous le fait concevoir? Nul doute sur le portique, où on lit encore le nom d'Agrippa. Mais qu'étaient les sculptures du fronton? où étaient les chapiteaux en bronze de Syracuse? à quel endroit et comment étaient placées les cariatides de Diogène? Telles sont les questions qui, posées depuis longtemps, ne sont pas encore résolues, et l'on verra pourquoi.

Eugène Guillaume.

*(A suivre.)* *(La Revue des Deux Mondes.)*



## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

### Rapport annuel

*présenté en séance de décembre 1892*

Messieurs,

La tâche ingrate de devoir, en quelques mots, vous retracer les travaux accomplis par la Société Centrale d'Architecture de Belgique, pendant l'année 1892, m'est aujourd'hui dévolue, et j'ai la satisfaction grande de pouvoir constater combien prospérant va votre société, créée il y a vingt ans précis, afin d'unifier les efforts de tous les architectes pour la revendication de leurs droits méconnus et l'affranchissement de leur art.

Qu'il me soit ici permis de remercier les vaillants fondateurs, autant que les présidents qui se sont succédé pendant les vingt années de prospérité de votre société, de la façon remarquable avec laquelle ils surent mener votre association dans la voie qui devait lui créer un poste en vigie dans le monde des arts en Belgique.

Ceux qui fondèrent votre société eurent peut-être l'espoir, bien faible cependant, de la voir un jour imposer ses principes et retirer l'architecture de l'impasse dans laquelle elle était acculée.

Combien ceux-là qui faiblement espéraient, doivent être ravis aujourd'hui de voir tous les progrès que petit à petit votre société a accomplis, et cette année, Messieurs, vous avez pu obtenir la réformation presque complète d'un programme de concours élaboré par le gouvernement.

Mais si vous êtes presque arrivés au but de vos efforts, Messieurs, vous comprenez cependant qu'il y a encore à lutter énergiquement, pour amener certaines administrations embourbées dans les ornières d'antan ou mal conseillées, à écouter vos justes revendications au sujet des concours publics.

Mais pour vaincre, il faut non seulement la vaillance, il faut aussi le nombre, et si la plupart des architectes belges se comptent parmi vos membres, les postes correspondants que vous avez à l'étranger veillent à vous éclairer au sujet de l'exercice de votre profession dans tous les pays du monde. C'est ainsi que, indépendamment de ses 11 membres d'honneur, de ses 3 membres honoraires, de ses 64 membres effectifs et de ses membres associés, votre société compte aujourd'hui 181 membres correspondants, dont 3 en Allemagne, 1 en Angleterre, 124 en Belgique, 2 en Egypte, 20 en Amérique, 22 en France, 2 dans le Grand-Duché de Luxembourg, 1 en Italie, 1 au Japon, 2 dans les Pays-Bas, 1 au Portugal et 2 en Roumanie, soit un total de 260 membres.

Cette année, Messieurs, vous avez nommé deux sociétés australiennes en qualité de correspondantes, le « Royal Institute of Architects » de Melbourne et l'« Institute of Architects of New South Wales » à Sydney, ce qui porte à 26 le nombre des sociétés avec lesquelles vous êtes en relation constante.

Mais si vos efforts sont à peu près couronnés d'un plein succès, et si tous les jours l'importance de votre société s'affirme, il est regrettable de voir que bien de vos confrères se désintéressent de vos travaux ou se contentent d'en profiter sans venir vous seconder dans la tâche difficile que vous vous êtes assumée. Un seul membre effectif et 2 nouveaux membres correspondants se sont joints à vous cette année.

Votre société a eu la douleur de perdre deux de ses membres d'honneur, MM. Bailly et Monnier, et un de ses membres honoraires, M. Marteau.

Chaque année, ainsi, la mort fauche dans vos rangs, enle-

vant à votre art de ses plus précieux adeptes, tandis qu'elle prive votre société de ses plus sincères défenseurs.

Louons la mémoire de ces vaillants hommes qui surent vous donner leur appui et défendre avec vous la juste cause de l'affranchissement de l'art architectural.

Plusieurs membres de votre société se sont particulièrement distingués cette année,

C'est ainsi que M. Dumortier a été promu au grade de chevalier de l'ordre de Léopold;

M. César Daly a été favorisé par l'octroi de la médaille de la Reine d'Angleterre décernée par le « *Royal Institute of British Architects.* »

M. Jamaer a été nommé membre de la Commission Royale des Monuments, tandis que M. Acker était nommé membre correspondant de la même Commission.

M. Jean Baes a obtenu la médaille d'or à l'exposition de Munich.

M. Saintenoy a été nommé architecte de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre, officier d'académie et professeur à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

M. Horta a été nommé professeur d'architecture à l'université libre de Bruxelles; M. De Becker a été élu conseiller provincial.

MM. Jacobs, Van Arenberg et Van Beesen ont été classés 1er, 2e et 3e au concours pour maisons ouvrières ouvert par le bureau de bienfaisance de Laeken.

MM. Anciaux et Van Beesen ont été classés 2e au concours ouvert par la Société des Architectes anversois.

MM. Hankar et Horta ont été classés 1er et 2e au concours pour le monument Van Duyse, à Termonde,

Chaque année, Messieurs, plusieurs d'entre vous se distinguent particulièrement et l'honneur mérité dont ils sont l'objet rejaillit sur votre société et en relève le prestige.

Mais si des distinctions honorifiques récompensent certains de vos membres de leur labeur en dehors de votre cercle, elles ne consacrent point l'abnégation et le dévouement avec lesquels vous apportez vos efforts pour faire triompher votre cause et assurer l'avenir de votre société.

Vous assistez nombreux aux assemblées mensuelles pour discuter les questions capitales dont dépend souvent l'avenir de l'architecture.

Et parmi celles-ci, je citerai d'abord la question du concours de Rome. Ce concours, dont le titre pompeux semblait décerner au lauréat, un diplôme de grand maître en l'art de bâtir, vous avez voulu le réorganiser complètement, car, comme toute vieille institution, il n'était point en rapport avec les mœurs actuelles, ni avec l'enseignement donné dans les écoles d'art.

Vous avez, en 1892, voté provisoirement en section d'art et d'archéologie la suppression du concours de Rome, en le remplaçant par des bourses de voyage. Vous avez supprimé l'examen technique tant que dans les écoles d'art on n'enseigne pas les matières demandées aux concurrents.

M. Franz De Vestel, votre président, vous a lu un rapport très détaillé à ce sujet à l'assemblée annuelle dernière, et des membres de province ont demandé de pouvoir étudier la question de façon à ce qu'ils puissent émettre des vœux avant le vote définitif par l'assemblée de votre société.

Ces vœux vous seront transmis à la réunion générale du 11 décembre prochain, et vous aurez sous peu à voter définitivement au sujet de cette question si importante au point de vue des études architecturales.

*(A suivre.)*

## ARCHÉOLOGIE

### L'HOPITAL DE LESSINES

#### LA DERNIÈRE RECONSTRUCTION

Reconstruit partiellement à différentes époques, l'hôpital de Lessines, dont la création remonte à 1243, a été transformé la dernière fois au XVIIe siècle.

Le bâtiment principal, une énorme bâtisse séparée des dépendances par la Dendre, est couronné de pignons en gradins et panaché de culminantes cheminées silhouettées sur les toitures aiguës de l'édifice. La patine violacée des briques rivalise de finesse dans cette construction ventrue avec la délicate tonalité des pierres bleues formant l'encadrement des fenêtres.

Une petite porte donne accès à cette monumentale et paisible maison dont le porche débouche sur un cloître gothique. Cette petite galerie quadrilatérale, d'un caractère architectural très pur et très élégant, cerne de toutes parts un antique jardin tapi autour d'un puits, abrité sous un vaste auvent.

Il se dégage de ce milieu monacal une impression d'intimité et de recueillement d'une rare intensité. J'essayais de déchiffrer l'année gravée dans une des clefs de voûte, lorsqu'un groupe qui cadrait d'une façon saisissante avec ce décor moyenâgeux frappa mon attention : sous les arcades ogivales du cloître, inondé d'une lumière argentine, s'avançait une religieuse paralytique, véhiculée dans une chaise roulante par une de ses compagnes.

La vétusté et la manie des transformations accomplissant leur œuvre de dévastation, il ne reste plus, je pense, aucun vestige de l'édifice du XIIIe siècle dans les constructions actuelles.

#### UN COIN A PEINDRE

Parmi les vieilles curiosités de cet antique monument, j'ai remarqué une porte sculptée dans un bois superbe d'une blancheur et d'un éclat ivoirin : le vasistas formé de colonnettes torses, décorées de chapiteaux délicieux; les panneaux



de cet ouvrage de maîtrise sont sculptés avec une allure décorative dont la triomphante franchise est un indice irrécusable d'authenticité.

Située dans un des angles du cloître, cette porte prestigieuse, encadrée de voûtes ogivales, fournirait un sujet de tableau tout parfumé d'ancienneté aux peintres d'intérieur.

#### LE RÉFECTOIRE-MUSÉE

Le réfectoire des religieuses présente également une physionomie bien intéressante. Cette salle, dont le style dominant ne remonte pas au delà de la fin du XVIIIe siècle, est très sobre de décoration sculptée.

Le plafond et les lambris en chêne vernis à outrance encadrent de grandes peintures qui font tout le tour de la salle. Ces tableaux qui représentent les différentes phases de la passion du Christ, ont été offerts au couvent hôpital par les religieuses dont les portraits sont retracés au premier plan.

Le manteau de la cheminée monumentale profilée au fond du réfectoire est décoré d'un vaste panneau d'une valeur picturale un peu supérieure à celle des autres peintures. Ce tableau religieux de grande envergure représente au premier plan le portrait d'un ancien bourgmestre d'Ogy — une localité voisine — et ceux de sa femme et de ses deux filles, ces dernières dans le costume des sœurs de Saint-Augustin.

Ce réfectoire-musée doit fournir un cadre très piquant aux assemblées dinatoires des religieuses qui se tiennent dans cette salle toute luisante de vernis, parée de tous les prestiges de la palette.

Le couvert était mis, une nappe éblouissante recouvrait la table en fer à cheval, et des parfums de viande rissolées et de compotes s'exhalaient du guichet de l'office.

Dans quelques instants les sœurs de l'hôpital allaient défiler par la petite porte basse dissimulée dans le lambris. J'aurais voulu assister à ce décoratif spectacle, mais je me gardai d'en demander l'autorisation à mon obligeant guide, la trottinante prieure : j'avais appris que jamais un homme non tonsuré n'était entré au réfectoire pendant les repas. Je sortis en notant cette maxime imprimée sur la porte et qui me paraît être plutôt un conseil... utile à la bonne digestion :

L'âme profite dans le silence...

#### MOBILIER DE STYLE

Le cloître du rez-de-chaussée est surmonté d'une galerie qui communique avec les locaux du premier étage.

Eclairé par les minuscules carreaux d'antan, ce couloir chaulé et plafonné d'épaisses solives enfumées est décoré de six armoires en chêne, sortes de bahuts élevés sur quatre pieds et dont la composition ornementale est remplie de caractère et d'originalité.

Les panneaux de ces meubles typiques, ainsi que toute l'ornementation qui concourt à leur physionomie, offrent un des plus beaux échantillons que j'ai vus des merveilleuses sculptures sur bois exécutées au moyen-âge. Cette étonnante série de meubles de style serait évidemment l'héritage le plus précieux qui aurait été légué au couvent-hôpital par les occupants d'autrefois, si cet établissement ne possédait des archives de la plus haute curiosité.

#### LES ARCHIVES DE L'HOPITAL

Les vélins et les parchemins historiques conservés à l'hôpital de Lessines fourniraient évidemment le plus intéressant sujet d'étude aux érudits de l'école des chartes. Ces manuscrits aux tons d'ivoire, sur lesquels tranchent joliment les grands cachets en cire et les rubans effilochés qui les retiennent, évoquent dans ce lieu, par leur aspect, leur style, la forme des lettres, tout un monde d'ancienneté. On s'attend à voir apparaître à quelque porte du manoir un riche seigneur du moyen âge, monté sur un lourd destrier tout caparaçonné, suivi de ses gens d'armes et précédé d'un héraut sonnant une fanfare.

J'ai remarqué dans le tas de parchemins une missive de Marie-Thérèse, « par la grâce de Dieu impératrice douairière des Romains, reine de Hongrie »... — les titres de cette souveraine remplissent toute une page — ayant trait à un pâturage que ses « chères et bien-aimées, les prieures et les religieuses de l'hôpital de Notre-Dame de Lessines », avaient manifesté l'intention d'acquérir.

Le cachet en cire qui est annexé à cette lettre est grand comme la main; il est fondu dans une boîte en métal. Ce sceau géant qui retrace le portrait de Marie-Thérèse assise sur son trône a des préciosités d'exécution ravissantes.

On conçoit tout le charme que les spécialistes éprouveraient dans la contemplation de ces raretés.

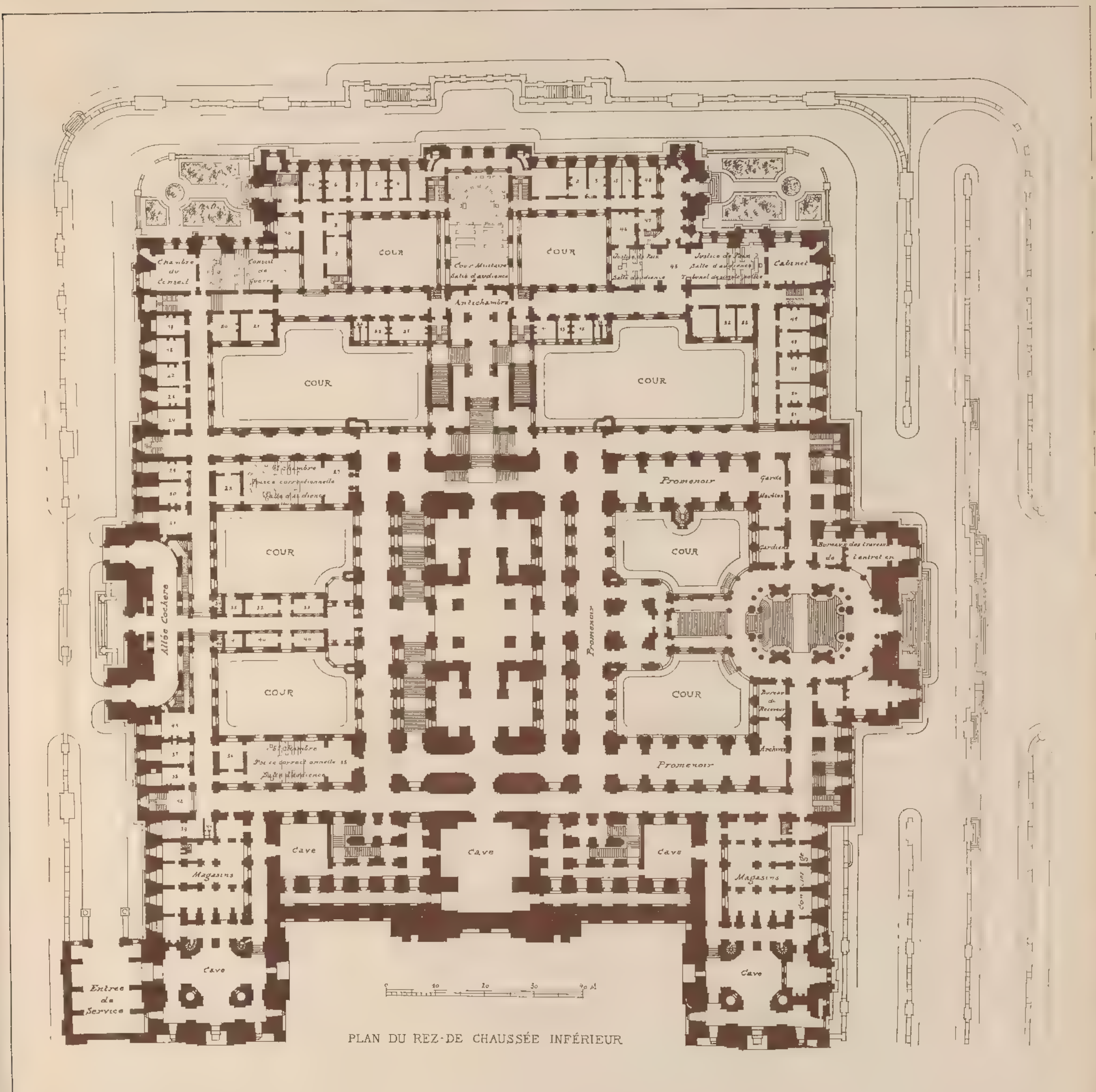
#### UNE FERME DU MOYEN AGE

Les salles de l'hôpital et leur mobilier ne diffèrent en rien des installations similaires existant en province. Cet établissement créé il y a six cent cinquante ans renferme encore une autre curiosité archéologique : une ferme dont la construction parfaitement conservée décèle son origine moyenâgeuse.

La lourde tour carrée qui occupe le milieu de ce curieux bâtiment rappelle la robuste silhouette des clochers romans. La partie supérieure de cette tour est occupée par un pigeonnier dont l'installation est très différente de celle adoptée par les colombophiles modernes.

Telles sont les notes que j'ai cru intéressant de soumettre à nos lecteurs. Qu'il me soit permis de remercier M. le bourgmestre Scaillet, qui a consenti à me guider dans ma visite à travers les souvenirs d'antan accumulés dans l'antique et mystique hôpital de Lessines.

*(La Réforme.)* CHAMPAL.




PLAN DU REZ-DE CHAUSSÉE INFÉRIEUR

## LÉGENDE DU PLAN

**COUR MILITAIRE**

N° 1 Chambre de délibérations
" 2 Président
3 Antichambre
" 4 Secrétaire
" 5 Substitut
" 6 Auditeur général
" 7 Auditeur
" 8 Greffier
" 9 Employés
" 10 Bibliothèque
" 11 Témoins à charge
12 id à décharge
" 13 Prévenus
" 14 Huissiers
15 Vestiaire
" 16 W.C

**CONSEIL DE GUERRE**

N° 17 Antichambre
" 18 Président
" 19 Antichambre
" 20 Auditeur
" 21 Commis
" 22 Témoins
" 23 Cellules
" 24 Vestiaire
" 25 Magasin
" 26 W.C.

**TRIBUNAL DE 1ʳᵉ INSTANCE**
**4ᵉ CHAMBRE**
**POLICE CORRECTIONNELLE**

N° 27 Antichambre
" 28 Chambre du conseil
" 29 Président
" 30 Antichambre
" 31 Ministère public
" 32 Témoins
" 33 Gendarmes
" 34 W.C.

**5ᵉ CHAMBRE**

N° 35 Antichambre
" 36 Chambre du conseil
" 37 Président
" 38 Antichambre
" 39 Ministère public
" 40 Témoins
" 41 Huissiers
" 42 Vestiaire
" 43 Concierge
" 44 W.C.

**JUSTICE DE PAIX**

N° 45 Antichambre
" 46 Cabinet du juge de paix
" 47 Antichambre
" 48 Greffier

**JUSTICE DE PAIX**
**SIMPLE POLICE**

" 49 Greffier
" 50 Ministère public
" 51 Commis
" 52 Témoins
" 53 Huissiers

E LYON-CLAESEN, Editeur, Bruxelles.

PALAIS DE JUSTICE A BRUXEL

1883

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE
### DE BELGIQUE

**Cahier général des charges, clauses et conditions**
*imposées aux entreprises de travaux privés* (1)

1893

### *Première partie*
### CONDITIONS GÉNÉRALES

ARTICLE PREMIER. — *Règle.*

Tous les marchés relatifs à l'exécution de travaux pour compte de tiers et sous la direction d'architectes, — qu'ils soient passés dans la forme d'adjudications publiques ou d'adjudications sur appel restreint, ou qu'ils résultent de conventions faites de gré à gré — sont soumis, en tout ce qui leur est applicable, aux charges, clauses et conditions suivantes :

En cas de contestations, le dit cahier général et le cahier spécial dont il est parlé en l'article suivant forment seuls foi des engagements pris par les intéressés ; ils se complètent par les plans d'exécution signés par le propriétaire, par l'architecte et par l'entrepreneur.

ART. 2. — *Cahiers des charges spéciaux.*

Pour chaque entreprise il est dressé un cahier des charges *spécial* qui peut modifier, le cas échéant, certaines clauses et conditions du présent cahier général et qui, en tous cas, complète ce dernier par les indications particulières à cette entreprise.

Le cahier spécial énumère notamment, d'une façon complète, tous les ouvrages qui font partie de l'entreprise, spécifie le mode de celle-ci, fixe les délais d'achèvement des travaux et indique le mode ainsi que les époques de paiement; il détermine également les retenues à effectuer, le cas échéant, sur les paiements, du chef des dommages-intérêts convenus à forfait pour retards sur les délais d'achèvement stipulés et, en général, pour inexécution ou exécution défectueuse des conditions imposées.

ART. 3. — *Mode de l'entreprise.*

En principe, l'entreprise constitue un *forfait* : soit *global*, s'il réunit en un seul prix l'ensemble de tous les travaux prévus pour l'exécution complète d'un projet ou de tous ceux afférents à une même catégorie d'ouvrages ; soit *à bordereau de prix*, s'il s'applique aux prix d'unité des divers ouvrages à exécuter.

Dans l'un et l'autre de ces modes les obligations de l'entrepreneur sont identiques et celui-ci est tenu, moyennant le ou les prix d'adjudication, d'exécuter à ses frais, risques et périls et de livrer, à l'expiration du délai de garantie, tous les travaux qui font l'objet de l'entreprise ; il doit conséquemment fournir tous les matériaux nécessaires, les mettre en œuvre et se conformer à toutes les charges, clauses et conditions des cahiers des charges tant général que spécial.

L'adjonction d'un métré et d'un détail estimatif au dit cahier spécial est facultative ; en tous cas, ces documents ne sont fournis qu'à titre purement indicatif et sans aucune garantie, l'entrepreneur étant censé établir le montant de sa soumission à l'aide de ses propres opérations, calculs et estimations.

Dans le cas de *forfait global*, si les dits documents ne sont pas produits, les divers soumissionnaires joignent à leur soumission — pour servir de base à l'établissement de décomptes éventuels — un bordereau détaillé des prix unitaires des divers travaux prévus.

Ce bordereau n'est pas pris en considération pour le choix de l'entrepreneur, ce choix ne s'effectuant que d'après le résultat global de chacune des soumissions.

Dans le cas de *forfait à bordereau de prix* le montant total des travaux est établi par le mesurage d'un géomètre juré à désigner, de commun accord, d'une part par le propriétaire sur la proposition qui lui en est faite par l'architecte, et d'autre part par l'entrepreneur.

Les honoraires du géomètre et tous les frais résultant du mesurage sont payés par le propriétaire, mais la moitié de ces frais est supportée par l'entrepreneur et est déduite du dernier mandat de paiement à son profit.

ART. 4. — *Modifications.*

A. *Droit de les ordonner.* — Quel que soit le mode de l'entreprise, l'entrepreneur peut être tenu de se charger de l'exécution de tous les travaux quelconques qui se rattachent directement à l'objet de son entreprise, que ces travaux soient renseignés dans les plans, métré et détail estimatif ou qu'ils n'y soient pas indiqués.

Il est tenu d'apporter, aux travaux compris dans son entreprise, toutes les suppressions ou modifications quelconques que le propriétaire, d'accord avec l'architecte, peut éventuellement prescrire dans le cours de l'exécution.

(1) Nous commençons aujourd'hui la publication de ce cahier des charges type, élaboré par les Sections de Jurisprudence et de Construction de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Ce cahier des charges sera plus tard publié en brochure ; nous prions ceux de nos lecteurs de nous communiquer les observations qu'ils croiraient devoir y présenter, il pourra en être tenu compte lors de l'impression définitive.



L'ensemble des adjonctions, suppressions et modifications ci-dessus prévues ne peut, sans le consentement de l'entrepreneur, avoir pour effet d'augmenter ou de diminuer de plus de un sixième l'importance présumée de chacune des catégories d'ouvrages dont se compose l'entreprise.

B. *Manière de dresser le décompte.* — Dans le mode du *forfait global* il intervient, le cas échéant, un décompte dans lequel les ouvrages prévus, que l'entrepreneur aura été dispensé d'exécuter et les ouvrages imprévus qu'il aura au contraire été tenu d'exécuter, sont évalués aux prix correspondants du détail estimatif qui pourrait être joint au cahier des charges spécial.

Ces prix sont modifiés, s'il y a lieu, au prorata de la différence entre le montant du détail estimatif et le résultat de l'adjudication.

Dans le cas où le détail estimatif n'est pas annexé au cahier spécial des charges, les travaux, soumis au décompte, sont réglés selon le bordereau des prix unitaires annexé à la soumission ainsi qu'il est dit en l'article 3 ci-dessus.

Quel que soit le mode de l'entreprise, si le montant des travaux en moins est supérieur à celui des travaux en plus, la différence finale est réduite de 10 p. c. au profit de l'entrepreneur.

Tout décompte relatif à des modifications à apporter à des ouvrages prévus — comme aussi tout état relatif à des travaux non prévus à exécuter à prix à convenir — est soumis, au préalable, à l'acceptation de l'entrepreneur.

Ce dernier peut faire valoir, dans un délai de dix jours, les observations auxquelles l'un ou l'autre de ces documents peut donner lieu de sa part.

Il ne peut pas se borner à formuler des réserves générales ; il doit faire connaître ses réclamations ou ses prétentions d'une manière précise et par écrit.

Si ces observations ne sont pas jugées fondées par le propriétaire, après avis de l'architecte, l'entrepreneur en est informé et le décompte ou l'état dressé par l'architecte dirigeant les travaux est arrêté d'office.

Si, dans le délai préfixé, l'entrepreneur ne renvoie pas le décompte accepté ou accompagné d'observations, ce dernier est également arrêté d'office ; le tout sous réserve de l'arbitrage dont la forme est décrite en l'article 22 ci-après.

ART. 5. — *Travaux à journées.*

Qu'il s'agisse d'un forfait global ou d'un forfait à bordereau de prix, l'entrepreneur ne peut exécuter aucun travail supplémentaire à la journée que pour autant qu'il soit autorisé, par l'architecte.

Pour les travaux de l'espèce il remet, le cas échéant, chaque semaine à ce dernier un bordereau détaillé — en double expédition — énumérant et spécifiant les ouvrages exécutés dans le cours de la semaine précédente, ainsi que leur coût.

Après vérification par l'architecte, l'un de ces bons, revêtu du visa de ce dernier, est restitué à l'entrepreneur et l'autre est remis au propriétaire en même temps que le certificat de paiement le plus prochain dont il est parlé en l'article 18.

Tout travail à la journée qui n'est pas renseigné en temps voulu et dont le contrôle n'est plus possible, n'est pas reconnu.

Si l'entrepreneur refuse d'exécuter les travaux supplémentaires ou modificatifs ci-dessus, l'architecte peut, après s'être mis d'accord à ce sujet avec le propriétaire, les faire exécuter d'office, aux frais, risques et périls de l'entrepreneur ; en ce cas, le montant de ces travaux est déduit de la somme restant due à ce dernier.

Dans le cas où il y a lieu d'exécuter des travaux pour lesquels aucun prix ne figure au détail estimatif ni au bordereau, la valeur en est réglée de commun accord entre l'architecte dirigeant les travaux et l'entrepreneur, préalablement à l'exécution et sous réserve de l'approbation du propriétaire.

Si l'architecte ne peut se mettre d'accord avec l'entrepreneur sur cette valeur, il a le droit — après entente avec le propriétaire et sans autre formalité qu'une mise en demeure d'accepter le prix offert — de distraire, soit partiellement, soit totalement de l'entreprise, les ouvrages à modifier et de les faire exécuter par qui et comme il le juge convenable, sans que l'entrepreneur puisse réclamer aucune indemnité quelconque de ce chef, ni se soustraire aux responsabilités de son propre travail.

Dans le cas où les travaux supplémentaires et les modifications aux ouvrages prévus ont pour conséquence une augmentation du prix de l'adjudication, le délai fixé pour l'achèvement des travaux est, au besoin, prorogé. La durée de ce délai complémentaire est déterminée, de commun accord entre le propriétaire et l'entrepreneur, sur la proposition de l'architecte.

ART. 6. — *Responsabilité de l'entrepreneur.*

Juridiquement l'entrepreneur est responsable de toute faute commise contre les règles de la bonne construction, soit à raison de ses fournitures ou de l'exécution de ses travaux, soit à raison des procédés qu'il a employés pour la dite exécution.

Indépendamment de cette responsabilité générale il répond de tous les ouvrages de son entreprise, pendant tout le temps qui s'écoule entre l'achèvement complet de l'ensemble des travaux et leur réception définitive, faite comme il est dit à l'article 19 ci-après. La date de cet achèvement est consignée dans le procès-verbal de réception provisoire.

Pendant le délai de garantie, aussi bien que pendant l'exécution des ouvrages, l'entrepreneur est obligé d'y effectuer, à ses frais, risques et périls, à mesure des besoins, tous les travaux nécessaires pour les remettre et les maintenir en bon état

d'entretien ou de manœuvre, dans les formes et les dimensions prescrites.

Sont également à sa charge tous les travaux de réparation, de consolidation, de reconstruction, de dragage ou autres, nécessaires par suite de tassements, glissements, éboulements, envasements, ruptures, altérations ou dégradations quelconques.

Le propriétaire peut, à moins de stipulation contraire, et sans que l'entrepreneur puisse élever aucune réclamation à ce sujet, disposer successivement des différents ouvrages de l'entreprise à mesure de leur achèvement respectif, soit pour en faire immédiatement l'usage auquel ils sont destinés, soit pour les approprier à leur destination définitive, mais dans ce cas il est préalablement dressé par l'architecte un état de lieux de ces travaux.

A la suite de cette formalité, les détériorations résultant de l'usage, de force majeure ou du fait de personnes étrangères à son entreprise, ne restent plus à la charge de l'entrepreneur pour la partie des travaux dont il est pris possession anticipée.

Soit que l'entreprise constitue un *forfait global*, soit qu'elle constitue un *forfait à bordereau de prix*, l'entrepreneur — indépendamment des responsabilités définies par la loi — assume, jusqu'à la réception provisoire, tous les risques et dommages provenant de la destruction totale ou partielle des constructions par le feu, l'eau, la foudre ou par tout autre accident ne résultant pas de la force majeure.

Il est en conséquence tenu de faire assurer ses travaux, contre les risques ci-dessus susceptibles d'assurance, au fur et à mesure de leur avancement.

A partir de la réception provisoire ces assurances doivent être contractées directement par le propriétaire.

Art. 7. — *Communication des plans, etc.*

Au moment où ils prennent communication — en vue de l'adjudication — des plans, du cahier spécial des charges et de tous autres documents originaux dressés par l'architecte et contresignés par le propriétaire, les concurrents peuvent y apposer leur signature pour visa.

Après l'adjudication, l'entrepreneur chargé de l'exécution des travaux, reçoit gratis une copie de ces diverses pièces.

Il peut en contrôler, dans les bureaux de l'architecte, la parfaite exactitude et la conformité avec les pièces originales.

Dans le cas où, soit au moment de cette vérification, soit pendant le cours des travaux, l'entrepreneur constaterait des erreurs ou lacunes dans les cotes ou dans le dessin des plans qui lui sont remis, il est tenu d'en aviser immédiatement l'architecte afin que ce dernier puisse, le cas échéant, y apporter les corrections voulues.

A défaut d'en donner avis en temps utile, l'entrepreneur endosse les conséquences qui pourraient résulter de ces erreurs ou lacunes.

Si l'entrepreneur n'a pas, avant l'adjudication, visé les plans originaux, il doit le faire immédiatement après l'approbation de sa soumission et, dans le cas où il néglige de le faire, il n'est admis à élever aucune réclamation du chef des plans.

A moins que le propriétaire n'en ait spécialement chargé l'architecte, l'entrepreneur est tenu de soumettre, en temps opportun, à l'approbation de ce dernier et avant de pouvoir en faire usage, tous les plans de détail — à une échelle suffisamment développée — et les épures, à grandeur d'exécution, des pierres de taille, ferrures et assemblages des pièces de bois, de fer et de fonte, des moulures de plafonnage et en général tous les plans et épures de construction qui, en dehors des plans ayant servi de base à l'entreprise, sont nécessaires pour la parfaite exécution des ouvrages.

Tous ces plans et épures sont dressés par les soins et aux frais de l'entrepreneur; ils ne sont reconnus bons pour exécution que s'ils sont revêtus de la signature de l'architecte après que celui-ci y a apporté, le cas échéant, les corrections qu'il juge utiles.

Tous les plans et épures des parties artistiques de la construction sont toujours dressés par l'architecte qui en remet à l'entrepreneur une copie pour exécution.

Art. 8. — *Honoraires de l'architecte.*

D'une façon absolue les honoraires auxquels a droit l'architecte pour plans, devis, direction des ouvrages et vérification des mémoires, sont supportés directement et exclusivement par le propriétaire.

La question de ces honoraires est réglée par contrat spécial à intervenir entre le propriétaire et l'architecte; à défaut d'accord préalable, ces honoraires sont établis conformément au barême dressé par la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Le montant de ces honoraires est payé à l'architecte par acomptes successifs, proportionnellement aux paiements effectués à l'entrepreneur.

Art. 9. — *Ordre d'exécution. — Délai d'achèvement.*

L'entrepreneur est tenu de commencer ses travaux à la date fixée par l'architecte et de les terminer complètement dans les délais fixés par le cahier spécial des charges annexé au contrat d'entreprise.

S'il met la main à l'œuvre avant que l'architecte ne lui en donne l'ordre, c'est à ses risques et périls.

L'entrepreneur doit, sur l'ordre écrit de l'architecte dirigeant, exécuter immédiatement tous les travaux dont l'urgence est commandée par l'intérêt de la circulation ou de la sécurité publique ainsi que par la protection des propriétés voisines.



A défaut par lui de le faire, l'architecte, d'accord avec le propriétaire, y procède d'office, aux frais de l'entrepreneur, sans autre formalité que la notification, par lettre recommandée d'un procès-verbal constatant la mise en demeure de l'entrepreneur.

Au cas où les travaux de l'entreprise ne sont pas, pour le tout ou pour partie, achevés dans les délais voulus, l'entrepreneur subit, sur les sommes qui lui sont dues, les retenues indiquées au cahier spécial.

Il peut lui être alloué, par contre, une prime proportionnelle — dont le taux sera préalablement déterminé — dans le cas où ses travaux seraient complètement achevés avant le délai fixé à cet effet.

Pendant la mauvaise saison, l'architecte a la faculté d'interdire, par écrit et pour un terme aussi long qu'il le croit utile dans l'intérêt des ouvrages, l'exécution de tous les travaux qu'il juge ne pas pouvoir être effectués sans inconvénients à cette époque de l'année.

En règle générale, il est accordé à l'entrepreneur, sur le délai d'achèvement fixé, une prolongation égale à la durée de l'interruption.

L'entrepreneur doit, pendant l'hiver, faire couvrir avec soin les maçonneries et abriter, d'une façon efficace, les plafonnages dont l'exécution est interrompue; il doit prendre toutes les mesures nécessaires pour les préserver des atteintes de la gelée.

A la reprise des travaux il rétablit, à ses frais, toutes les parties endommagées des maçonneries ou des plafonnages.

A moins d'autorisation expresse, inscrite dans le cahier spécial, ou accordée, à titre provisoire, par l'architecte dans le cours des travaux, l'entrepreneur ne peut faire travailler les dimanches et jours fériés; tous ouvrages exécutés pendant ce temps sont considérés comme exécutés en fraude et ne sont pas agréés.

Par contre, l'entrepreneur ne peut se refuser à exécuter, pendant ces jours, tous ouvrages dont l'urgence serait démontrée et dont l'ordre d'exécution lui serait donné par l'architecte dirigeant les travaux.

Art. 10. — *Terrains mis à la disposition de l'entrepreneur.*

L'entrepreneur ne peut, sans l'autorisation formelle du propriétaire, tirer parti, de quelque manière que ce soit, des terrains mis à sa disposition pour l'exécution des travaux dont il est chargé.

Cette autorisation peut être subordonnée, le cas échéant, à telles conditions que le propriétaire juge à propos d'imposer, notamment à celle de lui payer une indemnité dont le montant est déterminé au préalable et de commun accord.

Art. 11. — *Approvisionnement et réception des matériaux.*

Les matériaux nécessaires à l'exécution des travaux doivent être transportés à pied d'œuvre en temps utile, quel que soit l'état des voies de communication et aussi quel que soit le mode de transport à employer.

Tous les matériaux indistinctement doivent réunir les qualités prescrites par le présent cahier général ainsi que par le cahier spécial.

L'entrepreneur est tenu de faire un examen rigoureux de ces matériaux avant leur mise en œuvre, l'architecte ayant en tout temps, même après leur mise en œuvre, le droit de refuser ceux qui ne répondraient pas aux conditions imposées.

Les matériaux qui ne réunissent pas les qualités et les conditions prescrites sont, si l'architecte l'exige, immédiatement enlevés et transportés, par les soins et aux frais de l'entrepreneur, à 500 mètres au moins en dehors du périmètre du chantier des travaux; faute de quoi l'entrepreneur est passible, pour chaque jour de retard dans cet enlèvement, d'une retenue, à déterminer par le cahier spécial, par mètre de volume ou par mètre de surface, que représentent ces matériaux mesurés par le ministère d'un géomètre juré.

L'architecte a le droit de marquer ces matériaux, sur une face bien apparente, d'insignes constatant le refus; il peut au besoin faire stater, soit partiellement, soit totalement, les travaux jusqu'à ce que cet enlèvement soit effectué, ou bien faire procéder d'office à cet enlèvement aux frais de l'entrepreneur et après simple notification à ce dernier.

Toute substitution de matériaux non reçus à des matériaux agréés donne lieu à une retenue égale au double de la valeur des matériaux reçus et remplacés.

L'entrepreneur met, à ses frais, à la disposition de l'architecte dirigeant les travaux et des agents chargés, au besoin, de la surveillance de ceux-ci, les ouvriers, outils et objets quelconques, d'un usage courant, nécessaires à la vérification et à la réception des matériaux.

Art. 12. — *Tracé des ouvrages.*

Avant de commencer les travaux l'entrepreneur effectue le tracé des ouvrages et établit un nombre suffisant de repères de nivellement, auxquels la hauteur relative des différentes parties des ouvrages doit être exactement rapportée.

Il fait placer, partout où l'architecte le juge nécessaire, des piquets, jalons, lattes de profils, etc.

Lorsque ces opérations sont terminées elles sont vérifiées et, s'il y a lieu, rectifiées par l'architecte dirigeant ou par l'employé qu'il délègue à cet effet, en présence de l'entrepreneur ou de son délégué.

L'entrepreneur doit également veiller au maintien des piquets, jalons, lattes de profils, etc., dans la position et à la hauteur ainsi fixées; il est, en tous cas, responsable de toutes les conséquences qui pourraient résulter de ce qu'ils auraient été déplacés ou dérangés.

L'entrepreneur met, à ses frais, à la disposition de l'architecte et des agents qu'il emploie, chaque fois que ceux-ci en ont besoin, les piquets, cordeaux, panneaux, jalons, équerres, lattes de profil, niveaux d'eau et à bulle d'air, mires, chaînes, instruments et tous autres objets nécessaires aux opérations auxquelles ils ont à procéder pour s'assurer si les ouvrages sont exécutés conformément aux plans approuvés et aux prescriptions du présent cahier des charges général, complété par le cahier spécial.

L'architecte et ses agents peuvent choisir parmi les ouvriers de l'entrepreneur ceux qu'ils jugent les plus capables de les seconder dans ces opérations.

Le salaire de ces ouvriers est à la charge de l'entrepreneur.

ART. 13. — *Vérifications et épreuves.*

L'architecte a le droit de faire subir aux matériaux destinés à être employés dans la construction toutes les épreuves qu'il juge nécessaires pour s'assurer de leur qualité et de se rendre compte s'ils répondent, soit aux conditions de résistance prévues par ses calculs, soit aux autres conditions prescrites par le présent cahier des charges général, complété au besoin par le cahier spécial.

Les épreuves sont faites aux frais, risques et périls de l'entrepreneur.

ART. 14. — *Travaux non recevables.*

Les ouvrages qui n'ont pas été exécutés d'après les règles de l'art et de la bonne construction, conformément aux clauses et conditions de l'entreprise, ainsi qu'aux indications des plans, de même que les ouvrages dans lesquels il a mis en œuvre des matériaux n'ayant pas les formes, dimensions ou qualités requises, sont démolis et reconstruits par l'entrepreneur.

A défaut, par ce dernier, de satisfaire à cette obligation les dits ouvrages sont démolis et reconstruits d'office, sur l'ordre de l'architecte dirigeant; le tout, indépendamment des retenues dont l'entrepreneur est passible pour contravention aux clauses et conditions de son contrat.

L'architecte peut aussi exiger la démolition et la reconstruction par l'entrepreneur, ou d'office et à ses frais, des ouvrages qui ont été exécutés en dehors des heures et des jours de travail habituels, ou dans lesquels des matériaux non agréés ont été mis en œuvre.

ART. 15. — *Personnel, matériel et procédés d'exécution.*

L'entrepreneur doit se procurer, à ses frais, le personnel, les équipages, brouettes, cintres, échafaudages, hangars, clôtures, appareils, ustensiles, outils et, en général, tout le matériel dont il peut avoir besoin.

Il est tenu de soumettre à l'agréation de l'architecte dirigeant, les cintres qu'il veut employer; malgré cette agréation il reste responsable de leur solidité.

L'entrepreneur fait usage de tous les moyens d'exécution, nécessaires pour mener son entreprise à bonne fin. Il doit notamment étançonner les terrains et les constructions voisines, lorsqu'il y a lieu, creuser toutes les rigoles et faire tous les épuisements imposés par la nature des lieux.

Il doit maintenir, consolider et rétablir, au besoin, les étançons qu'il a placés ainsi que les clôtures et tous autres ouvrages provisoires, nécessaires à l'exécution des travaux.

Il supporte les conséquences de toutes les infiltrations, de tout envahissement des fouilles par les eaux et de toutes éventualités quelconques.

Il se met en possession des terrains à occuper temporairement.

Il paie, sans recours contre le propriétaire, tous les dommages causés à des tiers par l'établissement de chemins de service, baraques, magasins, débarcadères ou chantiers; par la prise, le transport ou le dépôt des matériaux, et en général, par l'exécution des travaux.

Les travaux ne sont considérés comme complètement achevés qu'après l'enlèvement de tous les procédés d'exécution ou ouvrages provisoires quelconques, qu'après le déblaiement de tous les décombres, provenant de ses ouvrages, en un mot, qu'après la mise de ces derniers en état d'être utilisés à leur destination.

ART. 16. — *Mesures de sûreté.*

L'entrepreneur veille à ce que les travaux et les installations de son entreprise se passent conformément aux règlements de police, et qu'ils n'occasionnent, ni gêne, ni entrave pour la circulation sur les chemins, routes, rues, voies ferrées ou voies navigables.

L'entrepreneur prend les mesures convenables pour assurer, en tout temps, l'écoulement, tant des eaux pluviales ou d'épuisement, que des eaux provenant de fossés, égouts, rivières, ruisseaux ou rigoles; et pour prévenir, en général, tout danger de préjudice ou d'accidents qui pourrait résulter de l'exécution des travaux de son entreprise.

Notamment, il place et maintient, pendant toute la durée des travaux, des garde-corps solides au bord des fouilles et dans tous les endroits où le passage serait dangereux. Il est tenu d'éclairer ces endroits pendant la nuit.

L'entrepreneur est, en outre, tenu de pourvoir à la sécurité des ouvriers qu'il emploie et de prendre toutes les dispositions nécessaires pour les sauvegarder contre les accidents, de toute nature, auxquels ils peuvent être exposés pendant le cours de l'entreprise.

Dans tous les cas qui précèdent, l'entrepreneur supporte seul la responsabilité de tous dommages, accidents ou contraventions qui pourraient résulter de son incurie, de son imprévoyance ou de son incapacité.

*(A suivre.)*



## JURISPRUDENCE

### Cour de Paris (2e ch.)

*Audience du 7 novembre 1891*

ARCHITECTE. — LOUAGE D'OUVRAGE. — MISSION. — RÉSILIATION. — HONORAIRES. — PLANS. — DEVIS. — RÉTENTION.

*L'architecte ne saurait être assimilé à un entrepreneur. Les règles du droit civil, en matière de louage d'ouvrage et d'industrie, ne lui sont pas applicables.*

*La mission qu'il tient de la confiance de ses clients est double; elle consiste : 1° à dresser les plans et devis à faire exécuter; 2° à en surveiller l'exécution. Lorsque les plans et devis dressés par lui ont été acceptés par le client, il a un droit acquis aux honoraires que comportent ces plans et devis, quoi qu'il advienne par la suite; mais, dans l'accomplissement de la seconde partie de sa mission, il n'est, au regard du client, qu'un mandataire salarié, soumis par suite aux règles du mandat, et révocable* ad nutum *aux termes des art. 2003 et 2004 du code civil.*

*Il a un droit de rétention sur les plans et devis qu'il a dressés jusqu'au paiement de ses honoraires.*

(VEUVE CHARTIER C. FUGAIRON.)

Le 9 juillet 1891, le tribunal civil de Corbeil avait rendu le jugement suivant :

Le Tribunal,

Attendu que Fugairon réclame à la veuve Chartier, à l'occasion des travaux qu'elle lui a commandés et dont elle lui aurait retiré brusquement la direction, des honoraires calculés sur le montant total des travaux évalués à forfait à 32,500 francs et des dommages-intérêts à fixer par état;

Qu'il s'appuie sur les dispositions de l'article 1794 du code civil, lequel permet au maître de résilier le marché par sa seule volonté, mais en dédommageant l'entrepreneur de toutes ses dépenses, de tous ses travaux et de tout ce qu'il aurait pu gagner dans cette entreprise;

Que la veuve Chartier combat cette interprétation et offre seulement la somme représentant la part afférente aux travaux effectivement faits et dirigés, soutenant qu'elle était en droit de révoquer un mandat donné, sans autre indemnité que le salaire dû au jour de la révocation;

Attendu que le louage d'ouvrage embrasse tous les engagements portant convention de salaires pour travaux, soins ou services auxquels le mandat et le dépôt eux-mêmes viennent se rattacher quand ils ne sont pas gratuits (Rapport du tribun Mouricault); que la convention qui lie l'architecte et le propriétaire est réglée par les articles 1787 et suivants du code civil et constitue ainsi un louage d'ouvrage; que les règles générales de droit doivent lui être appliquées à défaut de règles particulières;

Qu'elle ne peut être révoquée, comme toute autre convention, que par la volonté réciproque des parties (article 1134), ou indirectement que par la volonté seule du propriétaire, comme conséquence de la résiliation du marché fait avec l'entrepreneur; que s'il n'y a plus, en effet, de travaux à diriger et à surveiller, l'office de l'architecte est devenu inutile;

Attendu que l'architecte n'est pas visé dans l'article 1794; qu'il ne saurait avoir droit à l'indemnité si large, si complète, que cet article accorde à l'entrepreneur; que celui-ci, après la résiliation du marché, est obligé de revendre à perte les matériaux dont il s'est approvisionné, de résilier avec indemnité les traités qu'il a faits avec les sous-traitants; de congédier les ouvriers; qu'il ne peut souvent retrouver les travaux qu'il a refusés à raison de l'entreprise commencée et de ses ressources restreintes; que l'architecte n'a pas de pareilles pertes à subir;

Attendu qu'il résulte des pièces et documents de la cause que la veuve Chartier a confié à Fugairon la confection des plans et devis relatifs à une maison qu'elle voulait faire construire à Mennecy et la direction des travaux entrepris à forfait par un sieur Leroy; que ce marché conclu avec celui-ci le 7 décembre dernier, moyennant un prix de 32,500 francs, n'a pu l'être et ne l'a été que sur les plans et devis de Fugairon qui renfermaient évidemment tous les éléments nécessaires pour fixer le montant du forfait;

Que la défenderesse n'établit pas que Fugairon n'ait pas accompli toutes ses obligations; qu'elle allègue à sa charge, sans en offrir la preuve, certains dissentiments survenus, certaines fautes (à l'occasion desquelles elle aura toujours l'action en responsabilité);

Qu'en ce qui concerne notamment le défaut de murs de refend, le mémoire des travaux exécutés dressé à la date du 3 mars dernier par Meunier constate qu'il existait des murs de refend;

Que c'est donc à tort et sans motif que la veuve Chartier a, le 28 février, déclaré retirer à Fugairon la surveillance et la direction des travaux dont s'agit; que les honoraires dus doivent se calculer de la façon suivante, d'après les taux généralement admis : fr. 1-50 p. c. pour le dressé des plans et devis dont profite la veuve Chartier, sur 32,500 francs, soit 487 francs; fr. 1-50 p. c. pour la conduite des travaux exécutés au 3 mars et s'élevant à 14,450 francs, soit fr. 216 75; 2 p. c. sur 32,500 francs pour les études préparatoires détaillées qui ont permis d'établir le forfait et rendre inutile toute vérification de mémoire ultérieure, soit 650 francs; au total fr. 1,353-75;

En ce qui concerne la réclamation de 48 francs pour mise à l'échelle d'un plan remis à la veuve Chartier :

Attendu que ce travail est rémunéré suffisamment par les allocations ci-dessus;

Attendu que la réclamation relative au dressé de l'état des lieux d'une maison sise à Choisy-le-Roi, à la surveillance de certains travaux y exécutés, n'est pas contestée;

Attendu que le tribunal a tous les éléments nécessaires pour fixer dès maintenant le dommage causé à Fugairon à raison de la rupture non justifiée du contrat;

Que le préjudice est certain;

Sur la demande reconventionnelle :

Attendu que l'architecte a droit de rétention sur les plans et devis qu'il a dressés jusqu'au paiement de ses honoraires, par application des principes généraux réglant les conventions synallagmatiques;

Qu'il n'y a pas lieu d'allouer à la veuve Chartier des dommages-intérêts à raison du refus de ces pièces;

Par ces motifs,

Dit insuffisantes et non libératoires les offres de fr. 828-25 faites suivant exploit de Prévost en date du 29 mars dernier;

Condamne la veuve Chartier à payer à Fugairon la somme de fr. 1,353-75 pour honoraires, et celle de 200 francs à titre de dommages-intérêts pour le préjudice causé; lui donne acte de ce qu'elle a offert à Fugairon la somme de 124 francs pour dressé d'un état de lieux;

Dit qu'il n'y a lieu d'accorder des dommages-intérêts à fixer par état, rejette comme non fondée la demande reconventionnelle formée par la défenderesse;

Condamne cette dernière à tous les dépens.

Sur l'appel interjeté par la dame veuve Chartier, la Cour a rendu l'arrêt dont voici le texte :

La Cour,

Sur le chiffre des honoraires dus à Fugairon, et sur la demande reconventionnelle:

Adoptant les motifs des premiers juges;

Sur la demande de Fugairon en dommages-intérêts pour le préjudice à lui causé par la révocation dont il a été l'objet;

Considérant que, par le jugement déféré à la Cour, il se trouve rémunéré, ainsi qu'il le reconnaît, puisqu'il n'en interjette appel, de tout ce qui lui est dû, comme architecte, à titre d'honoraires, pour travaux et soins effectifs, par la dame Chartier;

Considérant qu'il n'invoque à l'appui de sa demande en indemnité aucun contrat spécial dont l'inexécution par la dame Chartier engagerait la responsabilité de cette dame;

Considérant que les architectes exercent une profession essentiellement libérale;

Qu'ils ne sauraient être assimilés à des entrepreneurs et que les règles du droit civil, en matière de louage d'ouvrage et d'industrie, ne leur sont manifestement pas applicables;

Considérant, dès lors, que la demande de Fugairon ne saurait être fondée qu'autant que la dame Chartier, en le remerciant, n'aurait point usé d'un droit ou aurait commis une faute;

Considérant que la mission que les architectes tiennent de la confiance de leurs clients est double; qu'elle consiste, d'abord, à dresser les plans et devis des travaux que le client se propose de faire exécuter; qu'elle consiste ensuite à en suivre et surveiller l'exécution; que lorsque les plans et devis dressés par l'architecte ont été acceptés par le client, l'architecte a un droit acquis aux honoraires que comportent ces plans et devis, quoi qu'il advienne par la suite; que dans l'accomplissement de la seconde partie de sa mission, l'architecte n'est, au regard du client, qu'un mandataire salarié, soumis par suite aux règles du mandat, et révocable *ad nutum* aux termes des articles 2003 et 2004 du code civil; qu'il s'ensuit que la dame Chartier, en remerciant l'intimé pour des raisons dont elle est seule juge, au cours de la construction de la maison dont il avait dressé les plans et devis, et en le remplaçant par un autre architecte, n'a fait qu'exercer légitimement une faculté que lui conférait la loi;

Considérant, enfin, qu'il n'est pas établi et qu'il n'est même pas prétendu par Fugairon que, dans l'exercice de son droit, et par l'abus qu'elle en aurait fait, elle ait eu recours à des procédés vexatoires ou blessants, et susceptibles de causer sans nécessité un préjudice quelconque à Fugairon;

Qu'aucune faute, dès lors, ne saurait lui être reprochée, et qu'il résulte de ce qui précède que la demande de Fugairon en dommages-intérêts n'est pas fondée;

Par ces motifs,

Infirme en ce que les premiers juges ont condamné la veuve Chartier au paiement de 200 francs à titre de dommages-intérêts envers Fugairon;

Emendant,

Déclare Fugairon mal fondé en sa demande en dommages-intérêts, l'en déboute; le jugement au résidu sortissant effet, ordonne la restitution de l'amende;

Fait masse des dépens de première instance et d'appel pour être supportés cinq sixièmes par la dame Chartier, un sixième par Fugairon, le coût de l'arrêt restant à la charge de la dame Chartier.

(*La Loi*, 9 janvier 1892.)

## DIVERS

Le ministre de l'instruction publique d'Italie, à la suite des bons résultats obtenus dans les fouilles exécutées près de Pesaro, a donné l'ordre qu'elles soient continuées.



Jusqu'à présent, on a trouvé une très importante nécropole, qui remonte au huitième siècle avant l'ère chrétienne, dans laquelle il y avait quarante squelettes humains d'un mètre quatre-vingt-dix, très bien conservés.

On a trouvé aussi des ornements de bronze et d'ambre, des terres-cuites, des fragments d'armes en pierre, qui seront conservés dans le musée de Pesaro.

Les fouilles se font sous la direction du professeur Brizio, de Bologne.

—

Une découverte très curieuse et très importante vient d'être faite dans la forêt de Mariemont.

Il s'agit d'une fontaine, dite « Fontaine archiducale », construite par Marie-Elisabeth.

Cette fontaine a été détruite et recouverte lors du sac du palais de Mariemont; les pierres mises au jour nouvellement, sont de toute beauté, et on pourra reconstituer entièrement ce monument ancien, auquel on avait accès par quatre escaliers monumentaux en pierre bleue, dont l'un a été retrouvé absolument intact.

### Decouvertes archéologiques

Les tranchées que l'on a dû faire dans les rues d'Arlon, pour la pose des tuyaux de la distribution d'eau, ont remis à jour l'épaisseur des vieux remparts et ramené les conversations sur la curieuse et intéressante histoire du chef-lieu du Luxembourg. Les anciennes discussions au sujet de ce qu'était Arlon sous les Romains, reprennent entre érudits avec entrain.

Voici, dit *l'Echo du Luxembourg*, que l'on vient de découvrir au marché au beurre des preuves évidentes qu'Arlon était autre chose qu'une sorte de cité de morts, comme certains se plaisaient à le soutenir. On a trouvé des débris parfaitement conservés d'un palais romain : la maçonnerie, les colonnes, les pierres sculptées de la façade représentant des gladiateurs ont été transportés au musée archéologique. Cette découverte est du plus grand intérêt. Il est à souhaiter que l'on procède à d'autres fouilles, qui ne manqueront pas d'enrichir les collections déjà si précieuses du musée archéologique d'Arlon.

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

COMPOSITION DU BUREAU :

En suite des élections du mois de décembre 1892, le bureau de la Société est composé comme suit :

MM. Jules Picquet, Président.
Léon Govaerts, Vice-Président.
Henri Van Dievoet, Secrétaire.
Gaston Anciaux, Secrétaire adjoint.
Joseph Peeters, Trésorier.
Pierre Van Beesen, Bibliothécaire.
Joseph De Vestel, Commissaire.
Ernest S'Jongers, id.

## NOMINATIONS

Nous apprenons la nomination de M. Paul Saintenoy, qui fut pendant de longues années notre secrétaire de la Rédaction, comme professeur d'histoire de l'architecture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

M. Saintenoy a été nommé à cette fonction à la suite d'un concours. Il y réussit brillamment au point de se voir décerner les félicitations du jury, et c'est à l'unanimité qu'il fut proposé par le Conseil académique.

Nous félicitons vivement notre confrère, et nous sommes certains que son cours deviendra en peu d'années un des plus intéressants de l'espèce.

On a nommé cette fois l'homme qu'il fallait pour cette classe. *The right man in the right place.*

Nous en félicitons et la Ville, et l'Académie... et l'institution des concours.

### Secrétariat de la rédaction de « l'Emulation »

M. Paul Saintenoy, tout en continuant à faire partie du Comité du journal, n'a pas cru pouvoir solliciter le renouvellement de son mandat, par suite de ses nombreuses occupations, et n'est plus le secrétaire de la Rédaction.

Nous le remercions ici du zèle et de l'activité qu'il a montrés dans l'accomplissement de cette tâche, souvent ingrate.

Toutefois, nous espérons que nos lecteurs liront souvent encore ses chroniques si intéressantes, écrites avec cette verve qui le distingue; c'est ainsi que nous compléterons incessamment ses Notes de voyage sur l'Angleterre, interrompues il y a deux ou trois mois.

Les communications concernant le secrétariat de la Rédaction, devront dorénavant être envoyées à M. Franz De Vestel, 13, rue de la Grosse-Tour, à Bruxelles.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

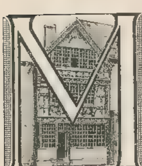




## LE PANTHÉON D'AGRIPPA

### A PROPOS DE DÉCOUVERTES RÉCENTES

(Suite). — Voir col. 1



Mais un point sur lequel on n'a raisonné que plus tard, c'est sur la construction du Panthéon et particulièrement sur les conditions de stabilité de la coupole. Et c'est cependant un sujet important. En effet, cette voûte est immense, et elle est encore la plus vaste qui existe. Elle n'a pas moins de 43m,42 d'ouverture à sa base, sur 43m,12 de hauteur. Comment une pareille masse de matériaux est-elle tenue en équilibre depuis tant de siècles ? Il y avait là une question de construction qui méritait d'être approfondie, mais qui restait incertaine.

Au Panthéon, on se trouve donc en présence d'un triple ordre de difficultés. L'édifice est il le fait d'une conception unique ou est il le résultat d'une juxtaposition, impliquant une date différente pour chacune des parties qui le composent? Quel était l'édifice primitif, et comment le reconstituer en complétant ce qui existe au moyen des textes? Enfin par quels artifices si excellents la rotonde et la coupole ont-elles été bâties, qu'elles sont restées debout jusqu'ici?

Sur les premières questions on n'a pu se mettre d'accord. Beaucoup d'artistes et d'antiquaires, parmi lesquels Palladio, Charles Fontana, Piranesi, Hirt, Fea, Nibby et Canina, ont discuté sur l'adjonction possible du portique à la rotonde. Tandis que, parmi eux, les uns pensaient que la rotonde était plus ancienne que le vestibule, et que quelques uns restaient dans le doute, d'autres concluaient à l'unité du monument et l'attribuaient à Agrippa. Toutes les raisons que l'on peut apporter à l'appui de cette conclusion ont été présentées par Fea dans un livre publié d'abord en 1807, puis en 1820 sous ce titre décisif : *l'Integrità del Panteon rivendicata a Marco Agrippa.*

Non moins nombreux sont ceux qui ont pris à cœur de restaurer le Panthéon conformément au témoignage de Pline. On avait bien pu concilier les textes, mais il était plus difficile de mettre les textes d'accord avec les faits. Si je ne craignais d'abuser, je citerais les architectes qui, comme Serlio, se sont joints aux savants pour s'occuper des chapiteaux de bronze ; et ceux aussi qui ont travaillé sur les cariatides. Il suffira de dire sommairement quelles sont, sur l'un et l'autre sujet, les solutions qui ont été proposées. On ne sait pas bien ce qu'était le bronze syracusain, quelles étaient sa couleur et ses ressources; mais on a supposé que les chapiteaux de ce métal appartenaient aux tabernacles, et qu'après les incendies ils avaient été remplacés par des chapiteaux de marbre. Quant aux cariatides, il y en a parmi nos auteurs qui pensent qu'elles ont été enlevées par Boniface IV, mais alors on ne voit pas d'où elles auraient pu être extraites. Quelques autres s'en sont servis pour remplacer les colonnes des tabernacles, mettant ainsi la statue de l'autel entre deux figures de même grandeur, ce qui serait une faute. Certains d'entre eux les établissaient sous le vestibule, soit sur les colonnes de la nef du milieu, soit dans les entre-colonnements. Enfin, il en est qui les ont rangées sur l'attique, leur faisant ainsi porter l'entablement supérieur d'où part la coupole. Ce fut l'opinion de Winckelmann et c'est celle de M. Frédéric Adler. Suivant ce savant architecte, au-dessus des pieds-droits et des enfoncements formant chapelles, et interrompu seulement par la niche du maître-autel et par la porte, aurait régné un entablement sans ressauts. Les cariatides y eussent été placées à l'aplomb des colonnes; et cette opinion est celle qui a généralement prévalu

La construction était ce dont on s'était le moins occupé, soit qu'on crût la mieux connaître que le reste, soit qu'elle intéressât moins, ici, que l'esthétique et l'histoire. J'ai dit que l'édifice repose sur huit piliers; et l'on pensait que, conformément à ce que l'on observe dans plusieurs monuments romains, ces massifs de soutien étaient formés sur leurs deux faces de larges murs de brique, et que l'intervalle qui séparait ceux-ci était rempli d'un blocage de petits matériaux. On connaissait bien les arcs qui vont d'un pied-droit à l'autre; ces arcs ont toute l'épaisseur du tambour et se voient au dehors. Quant à la coupole, on imaginait qu'elle était soutenue par une suite de nervures allant de sa base à son sommet, et se reliant à différentes hauteurs par des couronnes de maçonnerie concentriques. Mais aussi on avait en grande considération le dessin de Piranesi qui figure, dans la voûte, des arcs curvilignes placés à une certaine hauteur, mais cependant sans points d'appui. Il y avait encore d'autres solutions qui, bien qu'elles fussent hypothétiques, ont été souvent répétées. D'ailleurs, on croyait la voûte construite en matériaux légers, par conséquent moins forte qu'elle n'est et incapable de porter des ornements de métal. On savait bien qu'entre la voûte intérieure et sa paroi extérieure il existait un vide et que des arcs-boutants maintenaient l'écartement des deux enveloppes; mais on ne savait point par quel artifice de construction la voûte intérieure se déchargeait sur ces contreforts.

Pour tout ce qui touche à la partie archéologique du sujet, personne ne connaît mieux et n'a plus parfaitement exposé l'état présent de la science que M. le commandeur Lanciani, le nouveau correspondant de l'Institut. En possession d'une érudition immense et plus versé que personne dans la connaissance des antiquités romaines, il a consigné dans des mémoires publiés soit dans les *Notizie degli scavi di antichità*, soit dans le *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*, le résultat de ses études sur le Panthéon. Ces travaux sont des modèles de méthode et de clarté. Pour lui, il n'hésite pas à penser que le portique et la rotonde, tels qu'ils existent aujourd'hui, ne sont pas entrés ensemble dans la conception du premier édifice, et cela par des raisons tirées des discordances architectoniques dont il a été parlé et qu'il fait ressortir avec évidence. Il y a là, selon lui, un problème à résoudre; historiquement, il y a même un mystère qui vient de ce que les briques trouvées autour du monument et jusque dans l'avant-corps, qui est entre la rotonde et le portique, sont du temps d'Adrien. Une invitation à faire des recherches nouvelles, telle est, en somme, la conclusion de l'éminent archéologue.

Même invitation, même appel en ce qui concerne la construction. Quels moyens avaient été particulièrement employés pour élever la coupole? Un ingénieur, qui est en même temps un esthéticien des plus délicats, M. Choisy, avait reconnu l'importance des questions qui se posaient à propos de cette voûte, « pour laquelle, dit-il, une durée de dix-neuf siècles semble être la meilleure garantie des procédés employés pour la bâtir ». Et il ajoutait que « les connaissances de ces méthodes fourniraient une donnée précieuse pour l'avancement de l'art de bâtir et un fait important pour l'histoire de l'architecture antique ».

Et avant d'aller plus loin, je résume encore l'état des idées sur le Panthéon : doute sur son unité; croyance à l'antériorité probable de la rotonde, par rapport au portique; désir de connaître le système de construction employé pour la coupole et ayant assuré sa durée.

C'est ici que se place l'heureuse intervention d'un pensionnaire de l'Académie de France, de M. Chedanne. Le règlement de l'Académie porte que dans la dernière année de son séjour en Italie, le pensionnaire architecte exécutera la restauration d'un édifice antique, travail comprenant un état actuel et un état restauré de l'édifice. Un mémoire historique et justificatif sera joint à ces dessins. Je croirais amoindrir mon sujet en ne disant pas que l'idée de ce bel exercice est due à Colbert. En tout cas, l'artiste choisit librement le monument qu'il veut restituer; M. Chedanne a porté sa préférence sur le Panthéon.

Maintenant, voici dans quel ordre il a procédé, et la méthode qu'il a suivie n'est pas le moindre intérêt qu'offre son travail; elle en est, en partie, la moralité. Il a commencé par relever le plan du monument. Bien d'autres architectes l'avaient fait avant lui. Mais M. Chedanne le recommença, en y portant une attention extrême; et ses mesures, prises avec un soin minutieux et soumises à maintes vérifications, lui donnèrent un premier et important résultat. Jusqu'ici, on avait distingué dans le Panthéon le gros œuvre et la décoration. On pensait que la construction avait d'abord été faite de manière à se suffire à elle-même et que, après cela, on avait appliqué sur le massif de maçonnerie une ordonnance architectonique indépendante et constituant un simple placage. C'était l'opinion de Viollet-le-Duc, et elle avait grand crédit. Dans ces conditions, les deux éléments n'eussent pas été dans une corrélation intime. Mais, le plan une fois dressé, M. Chedanne reconnut, par la direction d'axes encore inexactement déterminés avant lui, que la construction et le décor formaient, sur le sol, un tout parfaitement uni, s'ordonnaient suivant des lignes identiques. Il s'arrêta à cette constatation, qui était une première découverte, et il en conclut qu'une pareille unité, si elle existait dans le plan, devait se retrouver dans l'élévation et dans toutes les parties de l'édifice. Cette vue si logique était bien celle d'un véritable architecte. Elle est conforme aux plus saines théories de l'art; elle devait bientôt se vérifier.

Depuis longtemps déjà, on remarquait, en quelques places, à la base de la coupole, des traces d'infiltration. Elles existaient à droite et à gauche de l'autel principal. Elles appelaient une réfection prochaine des enduits salpêtrés. Mais comment l'opérer? Il appartenait à l'administration d'y pourvoir. Appuyé par deux amis, qui sont l'un et l'autre membres du parlement italien et éminents architectes, M. le comte Sacconi et M. Beltrami, M. Chedanne obtint que la restauration des caissons, restauration nécessaire, fût entreprise. On y procéda sous sa direction et, le 20 mars, après que le revêtement endommagé par l'humidité eût été abattu, on vit aussitôt que la coupole repose sur une série de petits arcs encore ignorés et en même temps que ces arcs retombent rigoureusement au moyen de piliers sur l'axe des colonnes du rez-de-chaussée. De plus, ces arcs sont, non pas inclinés comme la voûte, mais dans une direction verticale. Que con-

clure de là? C'est que ce système d'arceaux sert d'appui à la coupole et de lien entre celle-ci et le corps du monument. C'est enfin, à un point de vue plus général et non moins important, c'est qu'au Panthéon, la construction et la décoration font un tout indissoluble et que les colonnes ne sont pas un simple ornement, mais qu'elles soutiennent, en partie, l'édifice.

On le comprend aisément : les arcs découverts par le jeune architecte supportent la partie voûtée; ceux dessinés par Piranesi, et indiqués beaucoup plus haut, ne reposaient sur rien. Ils étaient suspendus et ils épousaient la forme de la coupole. Ils pouvaient aider à en maintenir la courbure, mais non pas en assurer la stabilité. Ils étaient inutiles à l'ensemble.

On vit aussi, quand les enduits eurent disparu, non seulement que les caissons sont bâtis avec la voûte, mais que la voûte elle-même est construite en matériaux parfaitement réglés en grandes briques et non pas en un blocage de matériaux légers, comme on tentait à le penser. De plus, on trouva au centre d'un des caissons mis à nu, un crampon de bronze, indiquant qu'à cette place une rosace ou tout autre ornement de métal avait pu se trouver fixé.

Enfin, M. Chedanne, après qu'il y eut été autorisé par le ministre de l'instruction publique d'Italie, qui comprit tout d'abord l'importance des découvertes de notre pensionnaire, M. Chedanne tira d'un des arcs mis à jour, quelques briques et il y trouva des marques concordantes qui rapportaient la construction de cette partie de l'édifice au règne d'Adrien.

Était ce un détail et le fait d'une restauration datant du IIe siècle? Il fallait s'en assurer. Les autorisations nécessaires furent libéralement accordées. La maçonnerie fut interrogée à différentes hauteurs et jusqu'à sa base; et partout les briques se trouvèrent d'accord pour attester par écrit que c'était, non pas au temps d'Auguste, mais à l'époque d'Adrien qu'il fallait attribuer la construction de la rotonde du Panthéon.

Telles sont jusqu'ici les découvertes de M. Chedanne et on en voit les conséquences : unité organique de l'édifice dans lequel le système de la construction est intimement lié à la décoration; arcs de la coupole servant de lien entre les parties hautes et les parties basses de l'œuvre; obligation d'admettre que le Panthéon est une construction qui ne remonte ni à la République, ni à Agrippa, mais qui appartient à Adrien; et par suite, nécessité de reconnaître que ce n'est pas le portique qui a été ajouté à la rotonde, mais bien la rotonde qui a été accolée au portique.

Ce sont là des résultats importants. Évidemment la lumière jetée par ces faits nouveaux sur l'histoire et sur la technique de l'architecture est grande. Les théories les mieux fondées en raison en souffrent quelque dommage. Il ne resterait plus de l'œuvre d'Agrippa que le vestibule et son fronton. Mais à côté de l'inscription gravée par le fondateur, il y en a une autre, celle de Septime-Sévère et de son fils. Comment comprendre celle-ci? Quelle sorte de restauration fut exécutée par les deux empereurs pouvant rappeler le premier édifice? Sur ce sujet, un vaste champ est ouvert aux conjectures et M. Chedanne pourrait s'y aventurer.

Mais la nature de son travail lui impose une réserve extrême, et il ne paraît pas disposé à s'en départir. Il ne veut rien avancer que sur preuves formelles; c'est ainsi que doit être conduite une restauration. Rechercher dans un monument les témoignages de son état passé, et après avoir reconnu ce qu'il en reste à la surface du sol, fouiller ses substructions, retrouver en terre quelque pan de muraille, ou la place d'une colonne, utiliser des fragments en les remettant au lieu qu'ils devaient logiquement occuper, en résumé, partir de l'état actuel pour remonter de fait en fait à l'état ancien, tel est l'ordre que doit suivre notre architecte dans l'œuvre qu'il poursuit. Il y apporte l'intelligence et l'amour de son art, la connaissance de toutes les parties que l'architecture embrasse. Son esprit est pénétrant et réservé; il a les qualités qui inspirent la confiance et la sympathie.

Ces sentiments, il les a rencontrés à Rome de la part des artistes italiens, et chez les hommes qui sont placés à la tête des grands services de l'Etat. Le ministre de l'instruction publique, qui était alors M. Villari, le sous-secrétaire du même département, M. le comte Pullè, les deux directions des arts dans la personne de leurs chefs éminents, M. Barnabèi et M. Buongiovannini, n'ont pas ménagé au jeune artiste les marques d'intérêt. Comprenant aussitôt la valeur et la conséquence de pareils travaux pour l'art, pour l'histoire et pour l'archéologie, le ministère a pris une part effective à l'œuvre commencée : il en a assumé les frais. Sans doute le même concours lui sera prêté par l'administration éclairée de M. Maruni. De la sorte, le fruit des découvertes est mis en commun et le profit en est pour la science. De tels faits honorent hautement un pays et excitent en nous une vive gratitude. Ils portent nos pensées dans une sphère meilleure où toute division s'efface et où les esprits faits pour travailler à la vérité sont heureux de se rencontrer et de s'entendre.

Les travaux du Panthéon se poursuivent et plusieurs faits de détail apparaissent sans qu'on puisse en tirer encore de conclusions certaines. Après avoir reconnu que la rotonde était postérieure au portique, une idée se présentait naturellement à l'esprit : c'est que s'il restait d'autres vestiges du temple élevé par Agrippa, on devait les rencontrer sous le sol actuel du Panthéon. Pour s'en assurer, une excavation a été pratiquée, sous une dalle désignée par M. Chedanne comme étant dans la direction présumée du mur de la *cella* primitive, et on y a trouvé, à côté de blocs de tuf laissés en désordre, un pavage antique de marbre encore en place à plusieurs endroits. Au-dessous s'étend une aire de béton et plus bas une nappe d'eau. Des sondages opérés extérieurement et dans le voisinage du *laconicum* ont fait voir la même aire bétonnée et la même couche d'eau. Celle-ci donnant partout à sa surface un niveau constant, on a établi sans peine la profondeur relative des différents sols existants et mis au jour par la fouille. Ainsi, le pavé de marbre retrouvé à l'intérieur est à $2^{m},13$ en contrebas du vestibule, et s'il en est ainsi, comment communiquait on du portique aux autres parties du temple? Sans pousser plus loin, on voit que, dans l'état présent des choses, il est difficile d'émettre une opinion.





Néanmoins, quels que soient les faits inattendus que les fouilles doivent nous révéler, la part de découvertes qui revient à M. Chedanne est assez importante pour qu'on ne tarde pas davantage à la faire connaître. Quant aux conséquences, après ce qui vient d'être rapporté, il faut renoncer à beaucoup d'idées reçues, et la science elle-même est changée sur plus d'un point. Si l'on reconnaît aujourd'hui que l'édifice circulaire est d'Adrien, plusieurs des questions qui ont le plus occupé les savants deviennent moins difficiles à résoudre. D'abord, je le redis, il ne faut plus attribuer la rotonde au temps de la République. Aussi bien était-il difficile d'admettre que l'architecture romaine eût, en quelque sorte, débuté par cette œuvre sans précédent, par une construction aussi considérable et aussi belle sans qu'il en eût été fait mention. Aujourd'hui, on comprendra mieux qu'après maintes entreprises qui introduisirent à Rome les formes de l'architecture orientale et sous un empereur architecte et éclectique comme Adrien, le Panthéon ait été exécuté avec la perfection où nous le voyons. D'ailleurs, on le croit encore, c'est de l'Asie et non de l'Italie, c'est de la Mésopotamie qu'est venu l'art de faire des massifs de briques et de matériaux comprimés et de les revêtir de parements de marbre ou d'albâtre, comme cela se pratiquait dès une haute antiquité dans le palais des rois d'Assyrie. De pareilles masses de matériaux dans lesquelles le bois n'entrait pour rien à Rome étaient à l'abri du feu. Cette considération, que j'ai déjà émise, on peut l'opposer à ceux qui voudraient qu'Adrien eût rétabli le Panthéon dans son état primitif. Comment, étant dépourvu de tout élément combustible, le premier temple aurait-il été incendié? Il semblerait que la réfection de l'an 123 eût été, en partie du moins, une création.

Dans ces conditions, nous nous arrêtons avec hésitation devant les textes de Pline. Ne sont-ils pas plus vieux que le Panthéon actuel de près d'un siècle? Ces textes ont été étudiés avec une persévérance infatigable; ils sont l'objet d'un grand respect. Mais peut-être a-t-on étendu outre mesure leur signification? Non seulement on tient compte de ce qu'ils disent et on l'accepte; mais, même en présence du monument, on croit devoir admettre, comme attesté par eux, ce qu'ils ne disent pas. Pline parle d'un temple. Il fait mention d'un fronton, de cariatides, de chapiteaux de bronze, mais nulle part d'une rotonde et d'une coupole, choses cependant dignes de remarque. Cette voûte si vaste devait être, même à Rome, quelque chose qui méritait l'attention. En tout cas, rien de ce que rapporte l'auteur ne s'accorde avec ce qui existe. Mais si l'on veut bien penser qu'il voyait et décrivait un autre édifice, tout se simplifie. Alors le temple, un octostyle, se développe suivant les règles de Vitruve, et la *cella* répond logiquement à l'ordonnance du vestibule. L'intérieur est divisé en trois nefs par des colonnes dont les chapiteaux sont de bronze. Les colonnes du milieu forment un premier ordre, et elles portent des cariatides sur lesquelles la charpente vient poser. Cette partie de l'œuvre a pu brûler, les poutres n'étant pas seulement de bronze, mais de bois recouvert de métal. L'incendie a pu être allumé par la foudre; il a pu aussi être concentré dans la *cella* et le portique rester intact. Voilà ce qu'il serait permis de penser du premier Panthéon, en concluant de ce qu'il en reste à ce qui en a péri; et peut-être les découvertes à venir viendront-elles justifier ces conjectures.

Quant au texte de Dion Cassius, il s'appliquerait aux choses de son temps. Pline était mort en 79. Dion, qui était né en 155, a certainement vu le monument dans un état différent de celui que Pline a décrit. Depuis lors, le Panthéon avait été brûlé et rétabli deux fois. Les restaurations très fidèles telles que nous nous efforçons de les exécuter aujourd'hui n'étaient guère plus dans les habitudes des anciens que les copies serviles; et chaque empereur devait être tenté de mettre du sien dans ce qu'il reconstruisait. Dion vit le Panthéon tel qu'il était sous Septime-Sévère, et c'est de celui-là qu'il a parlé. Mais cette réfection venait après celle d'Adrien et malgré l'inscription dont il a été parlé plus haut, peut-on la considérer comme ayant reproduit avec une rigoureuse exactitude le temple bâti ou consacré par Agrippa?

Mais je discute, j'émets des suppositions et des doutes, et je n'ai point qualité pour cela. Qu'on m'excuse. Tout ce que je puis dire, c'est que les découvertes de M. Chedanne me semblent simplifier la tâche des archéologues et leur enlever un grand souci : celui de faire cadrer les indications fournies par Pline avec la réalité présente, celui de faire entrer dans un édifice postérieur en date ce qui appartenait à un édifice plus ancien.

Ce que le travail dont nous nous occupons a aussi de particulier, c'est que l'auteur y est parti de l'étude de la construction. Il n'a pas été ébloui par les beautés de son modèle au point de n'en voir le complément que dans sa propre imagination. Il a voulu en connaître la raison profonde. Il n'a pas eu la prétention d'interpréter les textes; cet art n'est pas le sien. Il se borne à déchiffrer les débris du passé et à interpréter les formes architectoniques, ce qui constitue une épi-

graphie et une philologie spéciales. Maintenant que les marques empreintes sur les matériaux ont fourni leur témoignage, il continue son œuvre technique en recherchant dans les substructions les vestiges des fondations anciennes et la condition statique des constructions actuelles. Ensuite, il achèvera son œuvre en poursuivant ses investigations jusqu'au sommet de la coupole. Plus tard, et seulement lorsqu'il en aura bien reconnu et pénétré l'organisme intime, il revêtira l'édifice de ses ornements.

La méthode est rationnelle, et, à ce propos, je veux appeler l'attention sur cette disposition d'esprit du jeune architecte. Ce n'est pas l'opinion généralement reçue que les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts et particulièrement ceux qui obtiennent le prix de Rome aient une grande prédilection pour l'étude de la construction. A entendre les détracteurs de l'institution, ce qu'on peut attendre de nos pensionnaires, ce sont surtout de belles aquarelles. Mais ils ne se bornent pas à cela et les personnes prévenues contre eux ne suivent pas d'assez près ce qui se fait rue Bonaparte. Depuis vingt-cinq ans, l'enseignement de la construction y a pris une place considérable : il embrasse au moins deux années. Après que les voies lui eurent été préparées par le vénérable M. Jay et qu'il eut été développé par le baron Elphège Baude, il a été porté très haut par un artiste de premier ordre, Emmanuel Brune. Elève distingué de l'Ecole polytechnique et, bientôt après qu'il en fut sorti, grand prix d'architecture, Brune, quand il fut appelé à professer à l'Ecole des Beaux-Arts, déploya dans son cours la double intelligence et la double autorité de l'ingénieur et de l'architecte. Sa mort récente et prématurée a laissé un grand vide. Mais son successeur conserve pieusement l'esprit de ses leçons, esprit de principes rigoureux et de mesure, doctrine qui ne fait pas plus fléchir la science qu'elle n'entrave le sentiment. Mais ce que Brune a laissé après lui, c'est une génération d'architectes formés d'après ces idées, également préoccupés de l'art de bâtir et de l'art de décorer et ne les séparant jamais, parce qu'ils sont inséparables dans les chefs-d'œuvre. Ainsi Brune a été un maître véritable; il a formé des disciples convaincus, et, parmi eux, les pensionnaires de l'Académie restent au nombre des plus fervents.

Une évolution très importante s'est donc opérée dans notre école. On n'y descend pas, et comme par grâce, de l'esthétique aux considérations positives de la construction; on s'y élève de la construction attentivement consultée à l'histoire et à l'esthétique. Quand on calculera les arcs récemment trouvés au Panthéon, on verra probablement que, sans eux, les belles proportions de la coupole n'eussent pas été obtenues. Tant il est vrai que la disposition des matériaux, suivant certaines lois, est la raison tangible de ce qu'il y a de plus immatériel dans l'impression que nous ressentons devant un édifice.

Que les recherches continuent donc! Qu'elles nous apportent de nouveaux enseignements et encore quelques-unes de ces briques qui semblent déposer sur la foi d'un serment! Qu'elles nous donnent des dates irrécusables et des points de repère évidents! Que la lumière soit plus complète! Nous la recevrons avec respect, mais peut-être avec quelque tristesse. Il y a parfois dans les découvertes une sorte de désillusion. Il semble qu'elles nous dépouillent d'une partie de nous-mêmes en nous enlevant des sujets d'initiative et en rabattant nos imaginations. Le vrai, d'ordinaire, est si simple! Et puis, ce n'est pas sans regret qu'on renonce à ces idoles, à ces idoles dont parle Bacon, qui sont un héritage de ceux qui nous ont précédés et qui tiennent à ce qu'il y a de plus profond en nous. On ne s'en désintéresse pas. Cependant, elles tombent; mais elles laissent comme des décombres après elles. La voie en est obstruée et les jeunes vérités ont peine à cheminer à travers ces débris. Elles sont à nous, pourtant, et nous hésitons; on dirait que leur possession nous décourage. Est-ce donc fini? Non, certes! Nous aurons toujours à pénétrer des mystères. Et d'ailleurs, la vérité ne nous suffit pas toujours; nous voulons aller au delà et, en présence de certaines constatations formelles, l'esprit conserve toujours ses droits à l'hypothèse.

Quant au Panthéon, ce ne sera pas la première fois que des faits de la nature de ceux que l'on y a constatés se seront produits à Rome. L'histoire s'y fait et s'y défait sous nos yeux. Il y a des imitations de la vérité, imitations logiques et sincères qui nous captivent. Mais quand la réalité qui leur manque apparaît, elles s'évanouissent en un instant. Parmi les découvertes de la seconde moitié de notre siècle, aucune ne nous a plus frappé que celles du Forum. Jusqu'au moment où il a été mis à nu, on en jugeait par quelques colonnes qui surgissaient du sol, par quelques traces de la Voie Sacrée, par des arcs de triomphe, témoignages imposants, mais sans lien. Sur cela, l'imagination se donnait carrière. Les conjectures se multipliaient, on faisait des restaurations idéales, on échangeait des polémiques. Puis, les fouilles sont venues, et on a vu un ensemble du Forum qu'on n'avait pas soupçonné. C'était bien ainsi qu'il avait été à une époque donnée, et cela n'était pas sans grandeur. Mais je crois qu'à partir de ces vastes déblais, il s'est fait plus de silence autour de lui. On regarde cette paléontologie étalée sous les yeux, plus froidement qu'on ne faisait la ruine incertaine. On ne s'y aventure plus sans un guide, et il se passera longtemps avant qu'on y vienne rêver.

Mais c'est affaire de sentiment et non pas de raison; car quel plus grand bonheur pour nous que de savoir et de comprendre! Si quelques vérités ne s'acceptent pas sans un instant de mélancolie, cependant nous ne sommes pas plus ingrats envers ceux qui les ont trouvées que nous ne nous montrons injustes pour les savants travailleurs qui s'en sont cependant écartés. Et pour revenir à mon sujet et pour conclure, je m'arrête à un passage de l'ouvrage de M. Frédéric Adler, dont j'ai parlé, passage qui contient une excellente théorie et qui restera prophétique. L'éminent architecte a été empêché de visiter le Panthéon autant qu'il l'eût désiré. Il s'en plaint et il dit : « Aucun édifice ne peut résister à l'analyse méthodique de son organisme. Chaque monument raconte lui-même son histoire au savant praticien qui est compétent et qui cherche et fouille. C'est souvent un chagrin pour le monument; mais c'est une joie pour l'artiste. »

C'est bien là ce qui est arrivé au Panthéon. Je ne sais si le monument et ses admirateurs en seront attristés; mais en attendant d'avoir dit son dernier mot, M. Chedanne a lieu d'être satisfait.

Il y a bien plus encore. Ces découvertes, qui occupent le monde savant, rendent un bon témoignage des études des pensionnaires de l'Académie de France. Elles font à l'institution un honneur qui rejaillit sur notre propre pays. M. le ministre des beaux-arts l'a reconnu : il vient de donner à M. Chedanne une mission qui lui permettra d'achever sa restauration à Rome.

EUGÈNE GUILLAUME.

*(La Revue des Deux Mondes.)*



Nous devrons donc attendre la fin du travail de M. Chedanne, pour connaître la vérité sur l'histoire de la construction du Panthéon, d'après les recherches si heureusement commencées par lui et retracées d'une manière si attachante par M. Guillaume, dans l'article ci-dessus.

Nous devons féliciter ce dernier, ainsi que la *Revue des Deux-Mondes,* de nous avoir donné les prémices du travail ardu, auquel se livre M. Chedanne. Il en résultera que le monde artiste, les architectes entre tous, suivra avec le plus grand intérêt, les recherches du jeune pensionnaire français à Rome. Il sera vraiment curieux de constater, qui, de Piranesi, de Viollet le-Duc ou de M. Chedanne, aura raison au sujet du mode de construction de la coupole, et la question de savoir si la rotonde est postérieure ou antérieure au péristyle, pourra du même coup être, sinon tranchée, au moins élucidée en partie.

Nous ne croyons cependant pas que le fait de la découverte des substructions mises au jour sous le pavement du Panthéon, aidera à prouver la postériorité de la rotonde sur le péristyle; celui, de la corrélation de la décoration avec le corps même de la rotonde, nous semble plus spécieux, et, à ce sujet, la fin de l'article de M. Guillaume, sur la nécessité en architecture, de faire de la décoration, non le complément variable de la construction, mais la résultante de celle-ci, est à approuver hautement; d'après lui, cette manière de voir est depuis quelque temps appliquée à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris; nous espérons qu'il en sera un jour de même dans nos Académies, et à ce titre, parmi bien d'autres, l'article de M. Guillaume pourra produire les plus heureux résultats.




## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

### Rapport annuel

*présenté en séance de décembre 1892*

(Suite). — Voir col 6

Vous vous êtes également occupés de la création d'un musée d'architecture.

Combien il serait intéressant et instructif de grouper en bon ordre ces dessins souvent merveilleux qui moisissent dans des cartons ou tombent aux mains d'impies dans quelque vente publique où ils n'atteignent pas la valeur du châssis.

Quel enseignement les jeunes architectes ne trouveraient-ils pas à pouvoir admirer les conceptions si souvent non réalisées de leurs devanciers et quel parti ne pourraient-ils pas tirer de l'enseignement qu'elles renferment au sujet de la composition ou du talent dépensé au rendu.

Vous avez décidé que votre comité se chargerait de faire les démarches nécessaires, et sous peu, lorsque la commission

aura recueilli tous les renseignements au sujet de l'institution de semblables musées établis à l'étranger, elle introduira des instances auprès du ministre afin d'obtenir la création de ce musée qui peut-être ne comportera pas un catalogue fort étendu dès le début, mais dont les richesses s'accumuleront avec le temps et fourniront un précieux document au point de vue de l'histoire de l'architecture contemporaine.

Selon vos vœux, votre comité a écrit plusieurs lettres et fait des démarches pour obtenir la mise au concours de constructions projetées.

Il a écrit des lettres de rappel pour la demande de mise au concours de l'église paroissiale royale d'Ostende, de l'hôpital de Schaerbeek et du palais de justice d'Ypres.

Le concours ouvert par le gouvernement pour la porte en bois et bronze destinée à clôturer l'entrée principale du Palais de justice à Bruxelles, avait été organisé de façon si préjudiciable à vos intérêts, que vous avez chargé votre comité de faire des démarches auprès du ministre afin d'obtenir de grandes modifications au programme.

Vous avez pu obtenir de cette façon, grâce à la bienveillance du ministre, la réformation presque totale du programme en ses points principaux.

Votre société, en cette occurrence, nous ne saurions le taire, a remporté un succès sans précédent qui marque l'autorité et la prépondérance qu'elle est parvenue à acquérir après vingt années de luttes.

Vous avez demandé également la mise au concours entre tous les architectes belges, des plans de façades pour la future exposition d'Anvers en 1895; votre comité a écrit à cet effet à la commission organisatrice de l'exposition. Afin de resserrer les liens confraternels qui vous unissent aux membres de la Société des Architectes anversois, vous avez tenu à leur communiquer la lettre que vous proposiez d'écrire à cette commission, et afin aussi de vous assurer le concours de cette société pour la réussite de vos démarches. Vous avez demandé la mise au concours entre tous les architectes belges, du monument à élever à la mémoire de M. L. De Wael, bourgmestre d'Anvers. Vous avez tenu à protester énergiquement contre la mesure vexatoire prise par l'administration communale de la ville d'Anvers lors du concours de l'Institut de Commerce. Aux termes du programme, le concours était réservé aux architectes de la province d'Anvers seuls. Des protestations semblables avaient été faites pour le concours de Mortsel (Anvers) fait dans les mêmes conditions.

Cette clause, qu'aucune considération ne pouvait motiver, vous a paru d'autant plus inique, qu'elle pouvait amener des dissensions fâcheuses et dissoudre la cordiale fraternité qui n'a cessé de régner entre les architectes anversois et ceux des autres provinces du royaume.

Au sujet de l'exposition des plans de villas et de maisons ouvrières à construire au quartier Nord-Est, vous avez également introduit des instances auprès de la ville de Bruxelles, afin d'obtenir un programme moins préjudiciable à vos intérêts. La ville de Bruxelles n'a pas cru devoir tenir compte des améliorations que vous lui avez proposées pour l'organisation de cette exposition.

La Section d'art et d'archéologie de votre Société a étudié spécialement une question vitale au point de vue professionnel : la situation créée aux architectes particuliers par les administrations de l'Etat.

Cette question a été longuement étudiée par votre Section d'art et d'archéologie, et le rapport résumant les travaux de la section vous sera lu en séance annuelle le 11 décembre prochain.

Le Comité juridique de la caisse de défense des intérêts des architectes, a poursuivi ses travaux, et plusieurs litiges fort intéressants ont été tranchés par ce comité, dont l'utilité a été reconnue par tous et prouvée par les nombreuses adhésions qui nous sont parvenues.

Votre confrère, M. Vanderheggen, au sujet d'un procès dans lequel il était en cause, vous a demandé s'il était d'usage d'indiquer les attaches des marbreries, alors que le cahier des charges des travaux stipulait la mise en œuvre de matériaux dans toutes les règles de l'art.

Vous avez écrit à M. Vanderheggen qu'il n'était pas d'usage d'indiquer les attaches dans les détails de marbrerie.

La société des exploitants du petit granit vous a communiqué une pétition, adressée au ministre, afin de favoriser l'emploi des pierres bleues dans les monuments.

Vous avez pris connaissance de cette lettre et passé à l'ordre du jour de la séance.

Cette année, Messieurs, un seul conférencier, M. Saintenoy, a bien voulu captiver toute votre attention, en vous développant une dissertation au sujet des pierres tombales en Belgique.

M. Saintenoy, à l'appui de sa conférence, vous a montré une riche collection de frottis de pierres tombales, découvertes en Belgique.

Vous espérerez sans doute que les membres qui vous promettent depuis longtemps d'intéressantes causeries, tiendront leur promesse, et que l'année prochaine, à la suite de vos réunions mensuelles, vous pourrez applaudir plusieurs de vos confrères conférenciers.

La question de l'achat d'un nouvel appareil photographique a été étudiée par vous.

Vous avez chargé le Comité d'étudier la question au point de vue financier, et il est à espérer que la décision que vous prendrez permettra d'enrichir votre collection de photographies, déjà si intéressante, en assurant la possibilité de prendre, lors des excursions, les photographies de morceaux d'architecture dont la reproduction ne se trouve pas dans le commerce.

Les excursions n'en deviendront que plus intéressantes, et les membres qui n'auront pas eu la faveur de prendre part au voyage pourront, au vu de ces photographies, se rendre compte de l'intérêt qu'offrait l'excursion.

Les excursions entreprises par votre Société ont été nombreuses et des plus intéressantes.

Vous regretterez sans doute que les rapports de ces excursions ne soient pas lus plus régulièrement.

Les membres qui se chargent des rapports, apportent une négligence regrettable à les élaborer, et privent leurs confrères d'une lecture fort profitable autant qu'intéressante.

M. Seghers, cette année, vous a lu le rapport de l'excursion à Grimberghe et au *Steen* d'Ellewyt, que votre Société avait effectuée l'an passé, et M. Franz De Vestel le rapport des excursions à Nivelles et aux ruines de l'abbaye de Villers.

Votre Société a fait cette année les excursions suivantes :

Le 29 mai, Tubize et Braine-l'Alleud, où vous avez pu remarquer les œuvres de vos confrères Govaerts et De Becker;

Le 19 juin, Aulne, Thuin et Lobbes;

Le 17 juillet, Dixmude, Furnes et Middelkerke;

Les 14, 15, 16 août, Noyon, Pierrefonds, Reims et Laon, où vous avez été reçus par une délégation de la Société des Architectes du Nord de la France;

Le 24 septembre, vous avez visité Liége et Chênée, où vous avez été admis à visiter les usines de la Société la Vieille-Montagne.

L'excursion que vous aviez organisée en Italie, et qui avait été si scrupuleusement étudiée par MM. Licot et Govaerts, n'a pu avoir lieu faute d'un nombre suffisant d'adhérents.

Les Sections de votre Société se sont occupées de l'étude et de la discussion préparatoire des questions que vous leur avez soumises.

Les Sections de construction et de jurisprudence vous ont remis le cahier des charges-type, que vous avez approuvé, et qui sera imprimé aussitôt que *l'Emulation* l'aura reproduit et que les Sections de province l'auront étudié.

Voici les rapports annuels des Sections :

*Rapport annuel de la Section d'Art et d'Archéologie*

La Section d'art et d'archéologie s'est réunie sept fois cette année, et en moyenne dix membres ont répondu à l'appel nominal.

Au début de l'année, M. Canneel a présenté un rapport sur l'ouvrage de M. Leclercq, ayant pour titre « *Philosophie de l'enseignement des Beaux-Arts* ».

La Section a pris connaissance du rapport que M. Achille Hermant a présenté au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France.

Ce rapport avait pour objet : la recherche des causes de la dégénérescence de l'architecture en Italie. Le rapport de M. Hermant fait ressortir que le facteur principal, ayant amené cette décadence de l'art de bâtir dans la Péninsule, se trouve en une trop grande importance donnée aux sciences, dans les programmes des écoles d'art, ainsi que dans les examens passés pour l'obtention du diplôme d'architecte, exigé par de nombreuses provinces du royaume.

Au sujet de la représentation de l'art architectural au Palais du Peuple, la Section a décidé d'attendre le rapport officiel établissant son institution, afin de pouvoir étudier la question sur des données précises.

La question si importante de la situation créée aux architectes privés par les administrations de l'Etat, a été longuement étudiée par la Section.

Après avoir consacré de nombreuses séances à l'étude de cette question capitale au point de vue professionnel, la Section a voté, à l'unanimité, moins une voix et une abstention, celle de M. Canneel, la proposition de M. Dumortier, indiquant quel devrait être le rôle de l'architecte dans le cas où l'Etat, instituant en principe le système adopté exceptionnellement pour plusieurs édifices actuellement en cours de construction, enlevait définitivement la direction des travaux aux architectes étrangers à l'administration.

Cette proposition était ainsi libellée :

Toute construction édifiée pour le compte de l'Etat sera confiée à un architecte particulier. Cet architecte fournira d'abord un avant-projet qui sera soumis à l'examen et à l'approbation de l'autorité compétente. Lorsque l'avant-projet sera adopté, l'architecte présentera un projet à plus grande échelle, avec tous les détails de la construction. Les bureaux techniques s'occuperont de dresser les devis, les borderaux de commande, de diriger l'exécution des plans, et assumeront de ce chef toutes responsabilités; si des modifications devaient y être apportées, elles devraient être arrêtées au préalable de commun accord, entre l'administration et l'architecte auteur des plans.

Le Directeur, M. Franz De Vestel, a lu en séance un rapport résumant les discussions amenées par l'étude de cette question. La Section a décidé qu'un résumé de ce rapport serait lu en la séance mensuelle de janvier de la Société.

La proposition de M. Dumortier et celles qui pourraient encore être présentées y seront mises en discussion avant le vote définitif.

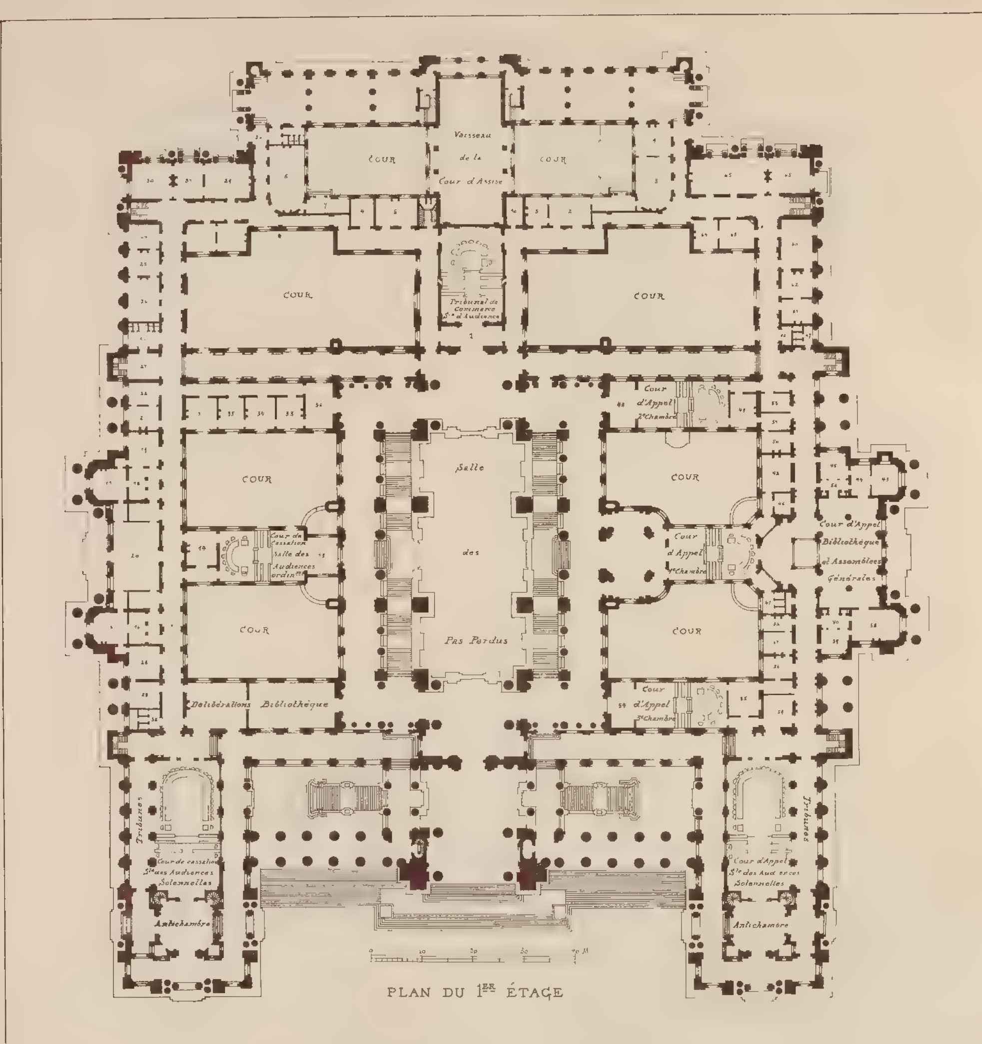
*Le Rapporteur,*
HENRI VAN DIEVOET.



F. VON LAER, Éditeur Bruxelles

NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES
1883
ARCHITECTE POELAERT

PL 4




PLAN DU 1ER ÉTAGE

## LÉGENDE DU PLAN

**TRIBUNAL DE COMMERCE**

- Nº 1 Antichambre
- " 2 Délibérations
- " 3 Président
- " 4 Vice-Président
- " 5 Témoins et affaires en conciliation
- " 6 Greffier
- " 7 Cabinet du greffe
- " 8 Assemblées générales
- " 9 Comptabilité des faillites
- " 10 Messager
- " 11 Vestiaire
- " 12 W C

**COUR DE CASSATION**

- Nº 13 Antichambre
- " 14 Délibérations
- " 15 Premier président
- " 16 Antichambre
- " 17 Procureur général
- " 18 Antichambre
- " 19 Avocats-généraux
- " 20 Bibliothèque parquet
- " 21 Secrétaire
- " 22 Employés
- " 23 Greffier en chef
- " 24 Commis greffiers
- " 25 Expéditionnaires
- " 26 Huissiers
- " 27 Messager
- " 28 Vestiaire et salle

**AVOCATS**

- Nº 29 Réunions et bibliothèque
- " 30 id id
- " 31 Antichambre
- " 32 Commis
- " 32bis W. C

**GREFFE DU TRIBUNAL DE 1re INSTANCE**

- Nº 33 Greffier en chef
- " 34 Commis-greffier
- " 35 Expéditionnaires
- " 36 Messager
- " 37 Consultation des pièces

**COUR D'APPEL**

- Nº 38 Premier président
- " 39 Antichambre pour le public
- " 40 Antichambre pour les huissiers

**1re CHAMBRE**

- Nº 41 Antichambre
- " 42 Délibérations
- " 43 Président
- " 44 Antichambre
- " 45 Ministère public
- " 46 Vestiaire
- " 47 W. C

**2e CHAMBRE**

- Nº 48 Antichambre
- " 49 Délibérations
- " 50 Président
- " 51 Antichambre
- " 52 Ministère public
- " 53 Vestiaire

**3e CHAMBRE**

- Nº 54 Antichambre
- " 55 Délibérations
- " 56 Président
- " 57 Antichambre
- " 58 Ministère public
- " 59 Vestiaire

**AVOCATS**

- Nº 60 Conseil de discipline
- " 61 Bâtonnier
- " 62 Antichambre
- " 63 Consultations gratuites
- " 64 Réunions
- " 65 Bibliothèque
- " 66 W C



Vue prise rue de la Régence



Vue prise du haut de la Tour de l'Église des Capucins

E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

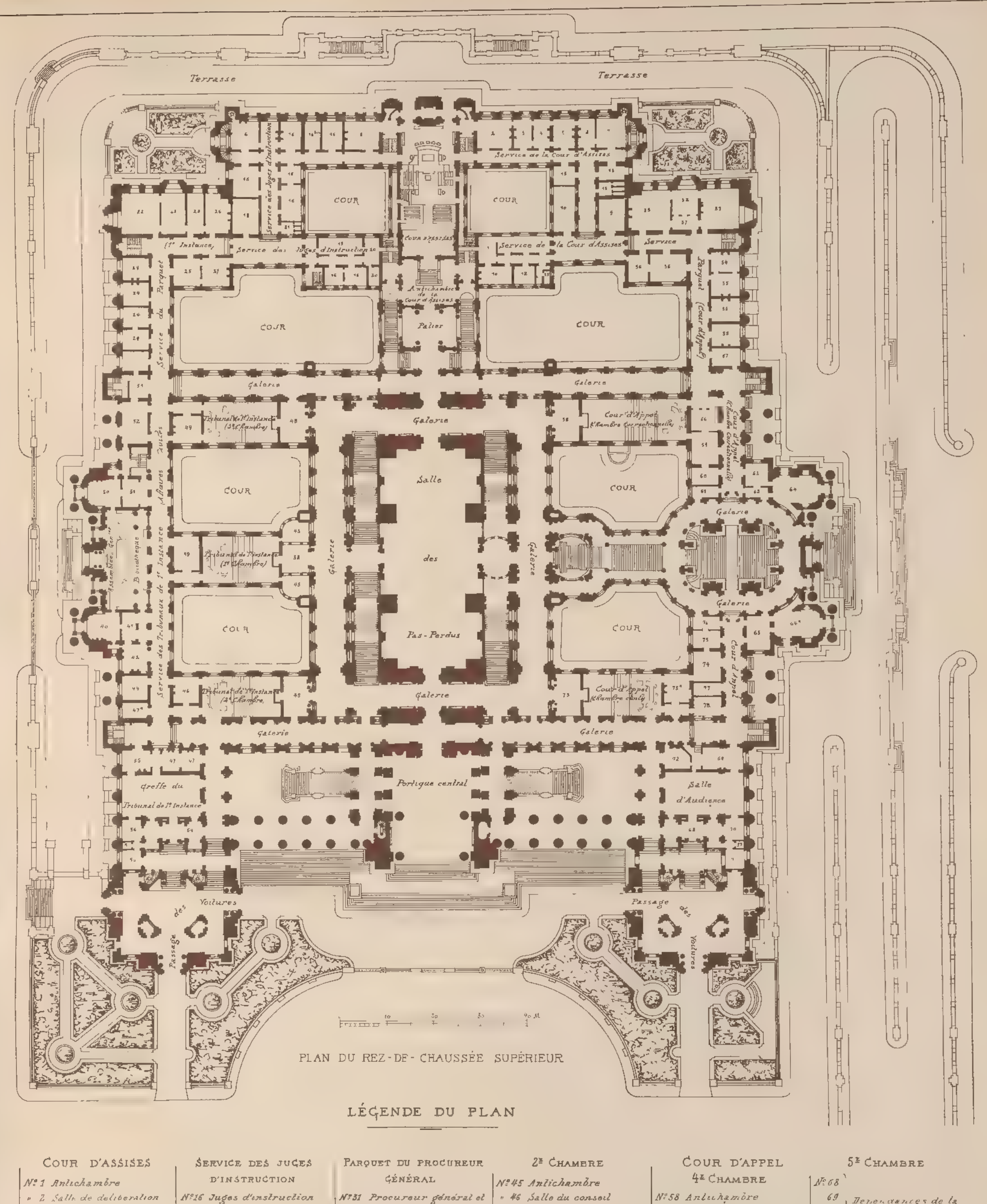
PL. 5

NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES.

1883

ARCHITECTE, J. POELAERT

FAÇADE PRINCIPALE




## LÉGENDE DU PLAN

**COUR D'ASSISES**

N° 1 Antichambre
" 2 Salle de délibération
" 3 Président
" 4 Antichambre
5 Ministère public
" 6 Jury
" 7 Greffe
" 8 Cabinet du greffier
9 Pièces de conviction
" 10 Témoins
" 11 Antichambre
" 12 Conférences des avocats
" " avec leurs clients
" 13 Huissiers
" 14 Escalier des accusés
" 15 W C

**SERVICE DES JUGES D'INSTRUCTION**

N° 16 Juges d'instruction
" 16bis Médecins
" 17 Antichambre
" 18 Pièces de conviction
" 19 Témoins
" 20 Antichambre
" 21 W. C.

**PARQUET DU TRIBUNAL DE 1re INSTANCE**

N° 22 Procureur du Roi
" 23 Antichambre ou secrétat
" 24 Substitut
" 25 Antichambre centrale
" 26 Statistique et secrétat
" 27 Employés
" 28 Surnuméraires
" 29 Employés (service correctl)
" 30 Employés

**PARQUET DU PROCUREUR GÉNÉRAL**

N° 31 Procureur général et
" " bibliothèque
" 32 Antichambre
" 33 Substitut du procureur
" " et avocats généraux
" 34 Secrétaire
" 35 Employés
" 36 Archives courantes
" 37 Huissiers

**TRIBUNAL DE 1re INSTANCE (SERVICE DES AUDIENCES) 1re CHAMBRE**

N° 38 Antichambre
" 39 Salle du conseil
" 40 Président
" 41 Antichambre
" 42 Ministère public
" 43 Témoins
" 44 Vestiaire

**2e CHAMBRE**

N° 45 Antichambre
" 46 Salle du conseil
" 47 Témoins
" 47a

**3e CHAMBRE**

N° 48 Antichambre
" 49 Salle de conseil
" 50 Président
" 51 Antichambre
" 52 Salle des référés
" 53 Antichambre
" 54, " 55, " 56, " 57 } Dépendances des tribunaux de 1re instance

**COUR D'APPEL 4e CHAMBRE**

N° 58 Antichambre
" 59 Salle du conseil
" 60 Président
" 61 Ministère public
" 62 Greffier en chef
" 63 Antichambre
" 64 Commis greffier
" 64a Expéditionnaires
" 65 id.
" 66 Vestiaire
" 67 W. C

**5e CHAMBRE**

N° 68, 69, " 70, " 71, " 72 } Dépendances de la cour d'appel

**6e CHAMBRE**

N° 73 Antichambre
" 73a Salle de délibération
" 74 Président
" 75 Antichambre
" 76 Ministère public
" 77 Vestiaire
" 78 Témoins

*Rapport annuel de la Section de Jurisprudence*

Malgré le fonctionnement de la Caisse de défense juridique qui, à première vue, semble former double usage avec notre Section, nous pouvons affirmer que celle-ci, dans le courant de l'année 1892, a conservé sa vitalité et a, de plus en plus, accusé l'utilité de son existence.

Limitée à son rôle d'office actif du contentieux, la Caisse de défense s'est, en effet, occupée des différends et des procès qui lui ont été soumis par quelques-uns de nos membres, tandis que notre Section a servi de centre de discussion où toutes les questions professionnelles, de nature juridique, ont été discutées et résolues, tant pour l'utilité des uns que pour l'instruction de tous.

Les élections auxquelles il a été procédé, au début de l'année, ont maintenu le bureau tel qu'il était composé l'année précédente : MM. J. Picquet, Daniel Francken et Van Massenhoven ont donc conservé leurs mandats respectifs de directeur et de rapporteurs.

Notre Section a tenu, pendant l'exercice écoulé, le nombre de séances prescrit par les règlements, et a été généralement fréquentée par un nombre de membres supérieur à celui que réunissaient les séances de l'année précédente.

Quelques-unes, il est vrai, n'ont pas été l'objet d'une fréquentation aussi active, mais ce relâchement momentané ne doit pas être imputé au manque de zèle de nos membres, mais plutôt à l'époque de l'année à laquelle il s'est produit, époque correspondante aux voyages et à la pleine activité de la construction.

Honoraires, responsabilité, privilège, prescription, servitudes, tous les sujets, en un mot, qui intéressent notre profession, ont donné lieu à des questions nombreuses et variées, qui ont été discutées et résolues, les unes, séance tenante, les autres, après étude subséquente.

C'est à l'importance que ces divers sujets présentent pour l'exercice raisonné de notre profession, que nous devons la fréquentation, de plus en plus active, de notre Section. Aussi sommes-nous persuadés que, plus le rôle de cette dernière sera apprécié et connu, plus grande deviendra son importance ainsi que celle de notre société.

Les années précédentes, nous avons longuement discuté et mené à bonne fin l'élaboration d'un cahier des charges type, destiné à servir de code pour les entreprises privées dans tout le pays.

Indépendamment des questions d'ordres divers, dont il a été parlé ci-dessus, notre Section a abordé, dans le cours de l'exercice qui se termine, l'élaboration d'un code réglant le taux de nos honoraires, ainsi que les nombreux cas qui peuvent se présenter dans l'établissement de ces derniers.

Elle compte poursuivre ces études dans le prochain exercice et pouvoir soumettre bientôt à notre Société, sur ce sujet, un travail d'ensemble de nature à aplanir, pour l'avenir, bien des difficultés et des contestations, auxquelles notre profession se trouve aujourd'hui en butte.

Ainsi s'édifiera progressivement le rempart destiné à la défense de nos droits, et s'étendra la sphère d'influence de notre Société, pour le plus grand bien de notre corporation.

*Le Rapporteur,*
Van Massenhoven.

—

*Rapport annuel de la Section de Construction*

Pendant l'année 1892, la Section de construction a consacré plusieurs séances à l'examen du cahier des charges et a enfin terminé ce travail qui vous a été communiqué dans le courant de l'année.

L'activité de la Section ne s'est pas bornée à l'examen seul de ce cahier des charges. C'est ainsi que l'étude du carnet de l'architecte et le bordereau des prix pour l'année 1893 ont occupé successivement l'attention de ses membres. C'est aussi avec une véritable satisfaction que nous pouvons constater l'empressement de tous à nos séances et la part active de chacun dans nos délibérations. L'année terminée a été féconde en enseignements utiles à tous et c'est sous les meilleures auspices que nous commençons l'exercice de 1893.

*Le Directeur,*
J. Peeters.

—

Vos Sections de province prennent une grande part à vos travaux, et vous connaissez la façon remarquable avec laquelle la Section de Mons vous tient au courant de ses études, en vous envoyant ses rapports mensuels.

La Section de Liége ayant admis à votre insu, parmi ses membres, plusieurs industriels ou commerçants, vous avez prié cette section de se conformer au règlement, et de n'admettre parmi ses membres associés que des personnes qui ont pu ou pourraient rendre des services à l'art architectural, à condition qu'elles ne soient ni entrepreneurs ni constructeurs.

Nous vous avons parlé tantôt, Messieurs, de votre belle collection de photographies; mais combien intéressante est aussi votre bibliothèque.

Vous possédez aujourd'hui une collection d'ouvrages très estimés, au nombre de 1,011 volumes, et vous recevez 61 revues périodiques, que les membres assidus à votre local consultent hebdomadairement.

Ces revues nous parviennent en échange de votre remarquable publication, *l'Emulation*.

Votre journal, qui a pris depuis deux ans un essor nouveau, est publié avec le plus grand soin et peut rivaliser avec les plus belles illustrations de l'étranger.

Grâce à cet organe, vous pouvez étendre vos protestations en dehors de votre cercle, et aussi initier quelque peu les novices aux beautés de votre art, qu'il est si difficile d'apprécier à notre époque d'éclectisme, et qui n'apparaîtra à son vrai mérite que le jour où l'on ne voudra plus lui trouver une formule immuable ou le classer sous une rubrique générale dans quelque encyclopédie.

Et si les novices ou les ignorants ne peuvent s'élever à savoir reconnaître vos mérites, et à apprécier vos efforts, il vous est pénible de constater l'apathie que vous témoignent certains confrères dont vous espérez toujours la bienvenue parmi vous.

Votre œuvre, quand même, grandira toujours, grâce au zèle de vous tous, et puissé-je, Messieurs, si l'honneur de vous lire le rapport annuel m'échoit à l'avenir, pouvoir constater comme aujourd'hui l'état prospérant de votre Société, et la voir toujours sur la brèche pour défendre la cause de l'art et du droit des architectes, dont la profession si complexe est souvent méconnue par la critique incompétente.

*Le Secrétaire,*
Henri van Dievoet.

—

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

**Cahier général des charges, clauses et conditions**
*imposées aux entreprises de travaux privés*

—

1893

—

(Suite). — Voir col. 9

—

Art. 17. — *Mesures à prendre pour assurer l'achèvement des travaux.*

Lorsque les travaux ne sont pas complètement achevés à l'époque voulue, l'architecte, après en avoir informé le propriétaire, peut pourvoir d'office à leur achèvement, soit en employant les ouvriers, le matériel et les matériaux de l'entrepreneur, soit en se procurant les ouvriers, le matériel et les matériaux nécessaires, soit en procédant à une adjudication à la folle enchère de l'adjudicataire, soit, lorsqu'il y a urgence, en faisant souscrire par un autre entrepreneur à son choix, une soumission pour l'exécution des travaux laissés en souffrance; le tout aux frais, risques et périls de l'entrepreneur et sous sa responsabilité, quant aux conséquences des mesures d'office ordonnées.

Le cas échéant, l'entrepreneur doit stater ses travaux à partir du jour qui lui est désigné; à défaut de quoi, les ouvrages qu'il a exécutés postérieurement à ce moment sont acquis au propriétaire sans qu'il lui en soit tenu compte.

A toute époque de l'entreprise, l'architecte, après en avoir informé le propriétaire, est en droit de recourir aux mêmes mesures, s'il constate que les travaux ne sont pas poussés avec l'activité qu'il juge nécessaire pour pouvoir être entièrement terminés à l'époque fixée.

Toutefois, dans ce cas, l'architecte doit, au préalable, mettre l'entrepreneur en demeure de prendre les mesures convenables pour assurer l'achèvement des ouvrages à la date voulue. Cette mise en demeure se fait de la manière indiquée à l'article 30.

Après l'expiration du délai fixé par la mise en demeure, un procès-verbal, dressé par l'architecte dirigeant, et notifié à l'entrepreneur de la manière prescrite à l'article 24, constate la situation des travaux et les approvisionnements, le matériel et les ouvriers employés, et établit si l'entrepreneur a pris des mesures suffisantes pour que les travaux soient terminés dans le délai indiqué au cahier spécial.

Art. 18. — *Payements.*

*A*. A moins de dispositions particulières, insérées dans le cahier spécial, le montant des ouvrages de l'entreprise est payé successivement par parties, à mesure de l'avancement des travaux et ce, jusqu'au complet achèvement des ouvrages.

Le montant de chaque certificat de payement est égal au dixième du montant total de l'entreprise, sans cependant être, en général, inférieur à 3,000 francs, ni supérieur à 25,000 francs; il est majoré, le cas échéant, du montant des travaux à journées, exécutés entre chaque date de payement et acceptés par l'architecte, conformément à l'article 5 ci-dessus.

Sur chacun de ces certificats il est opéré une retenue provisoire de 10 p. c., à titre de garantie, et il est, en outre, prélevé le montant des retenues ou pénalités que l'entrepreneur peut, éventuellement, avoir encourues en vertu des clauses des cahiers des charges général et spécial.

Le tantième de garantie ci-dessus est restitué à l'entrepreneur, par moitié, sur production des procès-verbaux de réception provisoire et de réception définitive.

Dans l'estimation des travaux pour le payement des acomptes, la valeur des travaux exécutés à forfait est établie en ayant égard à l'importance des travaux restant à exécuter.

*B*. Les payements se font sur demande de l'entrepreneur, adressée à l'architecte. Dans la huitaine de sa réception, ce dernier dresse un procès-verbal constatant que l'acompte demandé peut être délivré ou ne peut pas être accordé.

Ce procès-verbal indique, en outre, le montant de l'acompte accordé et porté en déduction de la somme conservée en garantie ainsi que les retenues que l'entrepreneur peut avoir encourues depuis la date du procès-verbal précédent.

Le procès-verbal, dressé ainsi qu'il vient d'être dit, est adressé par l'architecte au propriétaire qui, dans les huit jours de la date de cette pièce, paye à l'entrepreneur l'acompte autorisé, sous déduction du montant de la garantie et des retenues éventuelles.

*C.* Si le délai de payement se prolonge au delà d'un mois il est bonifié à l'entrepreneur un intérêt de 5 p. c. l'an, au prorata du nombre de jours écoulés entre l'expiration de ce mois et la date effective du payement.

*D.* Le payement des intérêts acquis, le cas échéant, en vertu du § *C* ci-dessus, n'a lieu qu'après le payement du principal; en cas de payements successifs, les intérêts ne sont liquidés qu'après le payement pour solde.

*E.* L'intérêt n'est pas dû chaque fois qu'il n'atteint pas un minimum de 5 francs par certificat de payement.

Art. 19. — *Réception provisoire et réception définitive.*

Dans la quinzaine qui suit la date fixée pour l'achèvement de l'ensemble des travaux formant l'objet de l'entreprise il est procédé à leur *réception provisoire* ou dressé un procès-verbal constatant le refus de les recevoir provisoirement.

Si, par les soins de l'entrepreneur, la complète terminaison de ces travaux a pu s'effectuer avant la date fixée par le cahier spécial ou si elle n'a lieu que postérieurement à cette date, il lui incombe de notifier cet achèvement à l'architecte dirigeant.

Celui-ci procède, s'il y a lieu, à l'examen des travaux en question dans la quinzaine de cette information.

Dans tous les cas — qu'il s'agisse de la réception provisoire ou de la réception définitive — l'entrepreneur doit donner connaissance à l'architecte, par lettre recommandée, de la mise en état de réception des travaux formant l'objet de l'entreprise.

Lorsque six mois se sont écoulés depuis la date de l'achèvement des travaux (la période de novembre à mai étant exceptée) il est, dans la quinzaine, procédé à leur *réception définitive* ou dressé procès-verbal du refus de les recevoir définitivement.

Si le refus de réception n'est pas suivi de mesures d'office il incombe à l'entrepreneur de donner ultérieurement connaissance, à l'architecte dirigeant, de la mise en état de réception définitive de tous les ouvrages de l'entreprise et il est procédé à l'examen des travaux dans la quinzaine de cette information.

Qu'il s'agisse de la réception provisoire de l'ensemble des travaux ou de leur réception définitive, l'entrepreneur est convoqué au moins cinq jours avant l'accomplissement de cette formalité.

S'il ne se rend pas à cette convocation, les opérations de réception suivent leur cours aussi bien en son absence qu'en sa présence, et les procès-verbaux reçoivent la même suite que s'il avait assisté à l'inspection.

Dans le cas où, par suite de neige, crue d'eau, tempête, ou autre cause atmosphérique, l'état des ouvrages de l'entreprise ne peut être utilement constaté pendant la quinzaine fixée pour la réception provisoire de l'ensemble des travaux ou pour leur réception définitive, cette impossibilité est constatée par procès-verbal, après convocation de l'entrepreneur.

Les procès-verbaux de réception ou de refus de réception sont dressés dans la quinzaine qui suit la cessation de cet état de choses.

L'entrepreneur n'est pas admis à invoquer ces causes d'empêchement pour se soustraire à l'obligation de présenter ses travaux en état de réception.

L'état des lieux d'une partie des travaux de l'entreprise peut être établie dans le cas de prise de possession partielle et anticipée mentionnée à la fin de l'article 6.

Art. 20. — *Réclamations.*

L'entrepreneur n'est recevable à se prévaloir des faits qu'il croit pouvoir imputer à l'architecte, au propriétaire ou à leurs agents — soit pour réclamer des indemnités ou des dommages-intérêts, soit pour justifier de l'inexécution de l'une ou de l'autre de ses obligations, soit pour demander la remise de tout ou partie des retenues qu'il a encourues — que pour autant que, dans les dix jours de leur date, il ait dénoncé ces faits, par lettre recommandée, au propriétaire et à l'architecte, en signalant expressément leur influence sur la marche et sur le coût des travaux.

En aucun cas, il ne peut fonder une demande ou réclamation quelconque sur les ordres verbaux qui auraient été donnés à lui ou à ses agents.

Les ordres écrits sont délivrés par l'architecte dirigeant conformément aux prescriptions du cahier des charges.

Il n'est alloué à l'entrepreneur aucune indemnité à raison de pertes, avaries, retards ou dommages occasionnés par un événement de force majeure. Le propriétaire, sur la proposition de l'architecte, se réserve toutefois d'accorder, en pareil cas, tel délai supplémentaire qu'il juge équitable et rationnel.

Art. 21. — *Contraventions.*

Toutes les infractions aux clauses du contrat ou aux ordres donnés en exécution de cette clause sont constatés par des procès-verbaux que dresse l'architecte dirigeant les travaux.

Ces procès-verbaux sont en deux expéditions dont l'une est remise, par lettre recommandée, à l'entrepreneur.

Ce dernier doit faire valoir ses moyens de défense, dans les



huit jours de la notification, par lettre recommandée, des procès-verbaux dressés à sa charge.

Ce délai passé, son silence est considéré comme une reconnaissance des faits constatés à sa charge et il est donné aux procès-verbaux telle suite que de droit.

Toute contravention, pour laquelle il n'a pas été prévu de pénalité spéciale, donne lieu de plein droit, suivant ce qui est décidé par le propriétaire, après avis de l'architecte, à raison des circonstances, soit à une retenue de 25 francs, une fois opérée, soit, au cas où il importe de faire disparaître immédiatement l'objet de la contravention, à une retenue de 10 fr. par jour sur les sommes dues à l'entrepreneur.

Cette dernière retenue commence à courir de la date de la notification du procès-verbal constatant la contravention jusqu'à la remise, à l'architecte dirigeant, d'une déclaration de l'entrepreneur faisant connaître que les motifs du procès verbal ont cessé d'exister.

Cette déclaration est vérifiée endéans les dix jours de sa remise; ce délai expiré, elle est réputée valide.

Néanmoins, si, au cours de ce délai, la déclaration de l'entrepreneur est reconnue inexacte, elle est considérée comme non avenue, et la retenue continue à produire ses effets jusqu'à la remise d'une nouvelle déclaration qui serait reconnue exacte ou qui n'aurait pas été contestée dans les dix jours de sa remise.

En outre, si l'entrepreneur tarde à faire disparaître l'objet de la contravention, l'architecte peut faire exécuter les travaux nécessaires, d'office, aux frais, risques et périls de l'entrepreneur, de l'une ou de l'autre des manières indiquées en l'article 17; la retenue, dont il est fait ci-dessus mention, continuant à courir jusqu'à l'entière exécution des dits ouvrages.

L'entrepreneur peut, à raison de circonstances dont le propriétaire, après avoir entendu l'architecte, se réserve l'appréciation, obtenir remise partielle ou totale des retenues encourues.

Art. 22. — *Contestations. — Mode de solution.*

Toutes les contestations, de quelque nature qu'elles soient, tant au sujet de l'exécution des travaux que de l'interprétation du contrat d'entreprise, sont, le cas échéant, jugées souverainement, et en dernier ressort, par deux arbitres.

Le choix de ces arbitres — à désigner respectivement par le propriétaire et par l'entrepreneur — est effectué au moment de la signature du contrat d'entreprise et est mentionné dans ce dernier.

Dans le cas où leur intervention est sollicitée, lesdits arbitres, avant de commencer leurs opérations, désignent un tiers, chargé de les départager en cas de désaccord éventuel.

S'ils ne parviennent à s'entendre au sujet de cette nomination, cette dernière est soumise au choix du président du tribunal de première instance de la localité où s'exécutent les travaux de l'entreprise.

Le compromis à conclure, au moment de la décision de l'arbitrage spécifie la mission des arbitres, la durée de leurs pouvoirs ainsi que le caractère de ces derniers.

Art. 23. — *Mesures d'office.*

Les mesures d'office autres que celles dont il est fait mention au premier paragraphe de l'article 17, ne peuvent être prises qu'après sommation faite à l'entrepreneur de la manière indiquée à l'article 30. Aucune autre information n'est nécessaire.

Les dépenses à résulter de l'exécution de ces mesures sont prélevées sur les sommes dues à l'entrepreneur ou sont recouvrées, au besoin, au moyen de poursuites dirigées contre ce dernier.

Lorsque l'architecte pourvoit, par l'un ou l'autre des procédés définis en l'article 17, à l'achèvement des travaux, les excédents de dépenses qui en résultent sont supportés par l'entrepreneur.

En sens inverse, toute diminution dans les dépenses constitue un bénéfice acquis au propriétaire et dont l'entrepreneur ne peut réclamer aucune part.

Art. 24. — *Séparation des entreprises.*

Chaque entreprise ou lot d'entreprise forme un marché séparé dont l'exécution, de la part de l'entrepreneur, doit, dans toutes les éventualités, rester indépendante de toutes autres entreprises, dont celui-ci se trouverait adjudicataire pour le même propriétaire; de telle sorte que les difficultés qui surviendraient, par rapport à l'un des marchés, ne pourront, en aucun cas, autoriser l'entrepreneur à modifier ou à retarder l'exécution des autres.

Par contre, le propriétaire, ni l'architecte, ne seront fondés, en aucun cas, à exercer l'application des pénalités et des mesures de rigueur mises à leur disposition, sur une autre entreprise que celle qui y aurait donné lieu.

Art. 25. — *Délégué de l'entrepreneur.*

L'entrepreneur doit diriger lui-même les travaux ou faire agréer, par l'architecte dirigeant, un délégué capable de le remplacer et qui ait plein pouvoir d'agir en son nom, de manière qu'aucune opération ne puisse être retardée ou suspendue à raison du défaut de présence de l'entrepreneur.

Ce délégué est présumé, de plein droit, avoir son domicile dans celui de l'entrepreneur ou dans le domicile élu par ce dernier.

Toutes les fautes qu'il pourrait commettre par négligence, par incapacité, ou autrement, engageront la responsabilité personnelle de l'entrepreneur.

Ce délégué pourra être révoqué par l'architecte, et doit, dans ce cas, être remplacé sans aucun retard.

L'entrepreneur ou son délégué doit se rendre sur les travaux et accompagner l'architecte ou ses agents, toutes les fois qu'il en est requis.

ART. 26. — *Sous-traitants.*

Les sous-traitants dont l'entrepreneur, le cas échéant, réclame le concours, ne sont pas reconnus en cette qualité par le propriétaire ni par l'architecte.

Ils ne sont, en conséquence, jamais admis à répéter contre ces derniers aucune somme à raison de leurs travaux ou de leurs fournitures, l'entrepreneur devant leur donner toutes les garanties nécessaires et insérer la présente clause dans les traités particuliers qu'il est tenu de passer avec eux.

ART. 27. — *Préposés et ouvriers.*

Les agents et les ouvriers que l'entrepreneur emploie doivent être constamment en nombre suffisant et avoir, chacun dans sa spécialité, les qualités nécessaires pour que la marche régulière et la bonne exécution des travaux soient complètement assurées.

L'entrepreneur congédie immédiatement tous ceux qui lui sont signalés par l'architecte dirigeant, comme compromettant cette bonne exécution, soit par leur incapacité ou par leur mauvais vouloir, soit par leur inconduite manifeste.

ART. 28. — *Rapports journaliers.*

Les préposés de l'entrepreneur doivent, à la réquisition de l'architecte, et lorsqu'il s'agit de travaux importants, certifier l'état journalier constatant les arrivages de matériaux et les mutations opérées dans le nombre des ouvriers.

En tous cas, ils remettent tous les sept jours, à l'architecte dirigeant, si celui-ci l'exige, l'état des ouvriers employés et des matériaux approvisionnés.

ART. 29. — *Résidence de l'entrepreneur.*

Lorsqu'il s'agit de travaux importants, l'entrepreneur ou son délégué doit, pendant la durée de l'entreprise et si l'architecte l'exige, avoir sa résidence habituelle à proximité du lieu des ouvrages.

ART. 30. — *Remise de la correspondance et des actes relatifs à l'entreprise.*

L'entrepreneur est tenu d'élire domicile et de faire connaître au propriétaire et à l'architecte dirigeant, le lieu de ce dernier, où seront adressées toutes les notifications de l'entreprise.

Ces notifications ont lieu, soit par lettre recommandée à la poste ou remise à domicile contre récépissé de l'entrepreneur, soit par exploit d'huissier.

Pour la correspondance ordinaire, les lettres du propriétaire et de l'architecte sont également adressées à ce domicile ou peuvent être, le cas échéant, adressées à la résidence mentionnée en l'article 29.

Les lettres envoyées par l'entrepreneur au propriétaire ou à l'architecte, ou réciproquement, doivent être affranchies.

Il est bien entendu que la seule échéance des délais stipulés vaut mise en demeure pour l'entrepreneur, sans autre interpellation que celle du terme.

ART. 31. — *Objets d'art et autres.*

Par dérogation à l'article 716 du code civil la possession de tous les objets d'antiquité, d'histoire naturelle, de numismatique et autres trouvés dans les fouilles ou dans les démolitions, reste acquise au propriétaire.

En conséquence, tous ces objets doivent, le cas échéant, être remis par l'entrepreneur ou par ses ouvriers au propriétaire ou à l'architecte.

Il sera accordé, de ce chef, par le propriétaire, une gratification proportionnée à l'intérêt ou à la valeur que présenteraient les objets trouvés.

ART. 32. — *Cautionnement.*

En règle générale et à moins de stipulation contraire dans le cahier spécial, l'entrepreneur ne dépose pas de cautionnement.

Lorsque, par suite de l'importance des travaux ou de circonstances exceptionnelles, dont le propriétaire, après avis de l'architecte, est seul juge, un cautionnement est exigé, il est déposé, avant le commencement des travaux, dans un établissement de crédit à désigner de commun accord. Ce cautionnement reste affecté dans son entièreté, pendant toute la durée de l'entreprise, à garantir le propriétaire de l'exécution des engagements de l'entrepreneur, indépendamment des retenues à opérer, en vertu des stipulations des cahiers des charges général et spécial, sur les sommes qui sont dues à celui-ci.

Lorsqu'un cautionnement est déposé il ne peut être affecté par l'entrepreneur à aucune autre destination. Il ne lui est restitué que par moitié, après les réceptions provisoire et définitive, et que contre production d'une déclaration spéciale de l'architecte constatant que l'une ou l'autre de ces réceptions a été effectuée.

Le cautionnement peut être fait en numéraire, en bons du Trésor ou en obligations des emprunts belges. S'il est effectué en titres de cette nature l'entrepreneur joint au contrat d'entreprise un acte de délégation, sur timbre, en double expédition et dûment enregistré, donnant plein pouvoir au propriétaire d'en disposer en cas d'inexécution des conditions de l'entreprise et de faire vendre les dits titres à la Bourse par le ministère d'un agent de change.





Pendant toute la durée du dépôt, le cautionnement, s'il est en numéraire, porte intérêt à raison de 4 1/2 p.c. l'an au profit de l'entrepreneur; s'il est en fonds publics, les coupons en sont détachés au moment de l'échéance et sont remis alors à l'entrepreneur.

ART. 33. — *Décès de l'entrepreneur.*

En cas de décès de l'entrepreneur le contrat est résilié de plein droit, sauf au propriétaire, après avis de l'architecte, à accepter, s'il y a lieu, les offres qui peuvent être faites par les héritiers pour la continuation des travaux aux clauses et conditions antérieurement acceptées par l'entrepreneur.

Préalablement à la continuation des ouvrages il est dressé un état de ces derniers aux frais des héritiers.

ART. 34. — *Faillite de l'entrepreneur.*

En cas de faillite de l'entrepreneur le contrat est également résilié de plein droit, sauf au propriétaire, après avis de l'architecte, à accepter, s'il y a lieu, les offres qui peuvent être faites par les créanciers pour la continuation des travaux selon les clauses et conditions antérieurement acceptées par l'entrepreneur.

Au moment de l'ouverture de la faillite il est dressé un état des ouvrages, aux frais de la masse créancière.

ART. 35. — *Mode d'adjudication.*

Si l'importance et la nature de l'entreprise le comportent il peut être procédé soit à une adjudication publique, soit à une adjudication restreinte des travaux.

Le cahier des charges spécial règle, en ce cas, le mode et les conditions de l'adjudication.

ART. 36. — *Disposition générale.*

Toutes les dispositions de la loi auxquelles il n'est pas formellement dérogé par les clauses qui précèdent ou par celles du cahier spécial restent subsister dans toute leur intégrité et sont applicables entre les parties contractantes.

Ainsi arrêté et présenté par la Section de jurisprudence, le 7 octobre 1892.

*Le Rapporteur,* VAN MASSENHOVEN. — *Le Directeur,* J. PICQUET.

*(A suivre.)*

## Liste des Membres effectifs et correspondants DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS EN 1892 (1)

MEMBRES EFFECTIFS :

*Président :* M. Wellens (F.), à Bruxelles.
*Vice-Présidents :* MM. Balat (A.), architecte, et Piot (C.), à Bruxelles.
*Membres :* MM. Baeckelmans (F.), architecte, à Anvers.
Beyaert (H.), architecte, à Bruxelles.
Fraikin (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
Helbig (J.), archéologue, à Liége.
Helleputte (G.), architecte, à Louvain.
Jamaer (V.), architecte de la ville, à Bruxelles.
Pauli (A.), architecte, à Gand.
Portaels (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
Reusens (E.), chanoine, archéologue, à Louvain.
Van Ysendyck (J.), architecte, à Bruxelles.
*Secrétaire :* Massaux (A.), à Etterbeek.

COMITES DES CORRESPONDANTS :

ANVERS

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Membres :* MM. Blomme (L.), architecte provincial, à Malines.
De Braekeleer (J.), statuaire, à Anvers.
de Vinck de Winnezele (baron), à Anvers.
De Vriendt (A.), artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Anvers.
Dierickx, échevin de la ville de Turnhout.
Ducaju (L.), statuaire, à Anvers.
Mast (E.), archéologue, à Lierre.
Schadde (J.), architecte, membre de l'Académie royale de Belgique, à Anvers.
Smekens (Th.), président du tribunal de première instance, à Anvers.
Van Caster, abbé, archéologue, à Malines.
Van der Ouderaa, artiste peintre, à Anvers.
Van Wint, sculpteur, à Anvers.
*Membre-Secrétaire :* Génard (P.), archiviste, à Anvers.

(1) On nous demande souvent les noms des membres de la Commission royale des Monuments. Nous croyons rendre service à nos lecteurs en publiant la liste des membres effectifs et correspondants d'après le *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie.*

N. D. L. R.

BRABANT

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Vice-Président :* M. Wauters (A), archiviste de la ville de Bruxelles.
*Membres :* MM. Acker, architecte, à Bruxelles.
Bordiau (G.), architecte, à Bruxelles.
De Groot (G.), statuaire, à Bruxelles.
Delvigne, chanoine, archéologue, curé de Saint-Josse-ten-Noode.
De Vriendt (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
Hanon, archéologue, à Nivelles.
Janlet, architecte, à Bruxelles.
Janssens (W.), architecte, à Bruxelles.
Maquet (H.), architecte, à Bruxelles.
Slingeneyer (E.), peintre d'histoire, à Bruxelles.
*Membre Secrétaire :* Van Even (E), archiviste de la ville de Louvain.
*Secrétaire-adjoint :* Oscé (G.), directeur au Gouvernement provincial, à Bruxelles.

FLANDRE OCCIDENTALE

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Membres :* MM. Béthune (F.), chanoine, à Bruges.
Béthune (baron), archéologue, à Oostroosbeke.
De Geyne (L.), architecte, à Courtrai.
De la Censerie (L.), architecte de la ville de Bruges.
De Meyer, docteur en médecine, à Bruges.
Vandermersch (A.), secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Bruges.
Van Ruymbeke, archéologue, à Courtrai.
*Secrétaire :* Desmedt (H.), directeur au Gouvernement provincial, à Bruges.

FLANDRE ORIENTALE

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Vice-Président :* M. Canneel (T.), artiste peintre, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Gand (1).
*Membres :* MM. Béthune d'Ydewalle (baron J.), archéologue, à Gand.
De Ceuleneer, professeur à l'Université de Gand.
Serrure (E.), architecte de la ville, à Saint-Nicolas.
Van Assche (A.), architecte, à Gand.
Van Biesbroeck (L.), statuaire, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Gand.
Vanderhaegen (F.), bibliothécaire à l'Université de Gand.
Verhaegen (A.), archéologue, à Gand.
Wagener (A.), administrateur-inspecteur de l'Université de Gand.
*Secrétaire-adjoint :* De Landtsheer (J.), chef de bureau à l'Administration provinciale, à Gand.

HAINAUT

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Vice Président :* M. Broquet (A.), commissaire d'arrondissement, à Ath.
*Membres :* MM. Bourlard, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Mons.
Bruyenne (J.), architecte, à Tournai.
Cador (A.), ancien architecte de la ville, à Charleroi.
Devillers (L.), archiviste de l'Etat, à Mons.
Hubert (J.), architecte de la ville, à Mons.
Huguet, chanoine, à Tournai.
Legendre, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Tournai.
Van Bastelaer (D.), archéologue, à Marcinelle.

LIÉGE

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Membres :* MM. Bormans, administrateur-inspecteur de l'Université de l'Etat, à Liége.
Drion (M.-P.), directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Liége.
Henrotte, chanoine, à Liége.
Lohest (P.), archéologue, à Liége.
Renier (J.), artiste peintre, à Verviers.
Schuermans (H.), premier président de la Cour d'appel, à Liége.
*Secrétaire-adjoint :* Angenot (H.), greffier provincial, à Liége.

LIMBOURG

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Membres :* MM. Claes (C.), artiste peintre, à Tongres.
Courroit (J.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux Arts, à Hasselt.
De Grünne (comte G.), conseiller provincial, à Russon.
de Pitteurs (baron), bourgmestre d'Ordange.
Jaminé (L.), architecte provincial, à Hasselt.

(1) M. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, vient d'être nommé membre du Comité, en remplacement de M. Canneel, décédé.



*Membres.* MM. Schaetzen (chevalier O.), membre de la Chambre des représentants, à Tongres.
Serrure (E.), architecte, à Saint-Trond.
Van Neuss, archiviste, à Hasselt.
*Membre-Secrétaire :* De Borman (chevalier G.), membre de la Députation permanente, à Schalkhoven.
*Secrétaire-adjoint :* Nelissen (E.), chef de division à l'Administration provinciale, à Hasselt.

LUXEMBOURG

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Vice-Président :* M. Petit de Thozée, à Grune.
*Membres :* MM. Cupper (J.), architecte provincial, à Bastogne.
le P. Goffinet, membre de l'Institut archéologique d'Arlon.
Kurth (G.), professeur d'histoire à l'Université de Liége.
Mathelin, ancien professeur d'archéologie, à Bastogne.
Tandel (E.), commissaire d'arrondissement, à Arlon.
Van de Wyngaert, architecte provincial, à Arlon.
Wilmart, archéologue, à Amonines.

NAMUR

*Président :* M. le Gouverneur de la province.
*Membres :* MM. Bequet (A.), archéologue, à Namur.
Bonet (L.), artiste peintre, à Belgrade (Flawinne).
Boveroulle, architecte provincial, à Namur.
Dardenne, régent à l'école moyenne de l'État, à Andenne.
Del Marmol (E.), archéologue, à Montaigle (Sommière).
De Radiguès, inspecteur provincial des chemins vicinaux, à Namur.
Legrand, chanoine, directeur de l'école Saint-Louis, à Namur.
Soreil, archéologue architecte, à Maredret.
Sosson, professeur au grand séminaire, à Namur.

—

COMITÉ SPÉCIAL DES OBJETS D'ART

*Président :* M. Balat (A.), architecte, à Bruxelles.
*Membres :* MM. Fraikin (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
Pauli (A.), architecte, à Gand.
Piot (C.), archéologue, à Bruxelles.
Portaels (J.), artiste peintre, à Bruxelles.

## CORRESPONDANCE

Nous avons reçu de M. V. Jamaer, architecte de la ville de Bruxelles, la lettre suivante, au sujet de notre article (col. 117, n° 12, année 1892) sur le concours ouvert l'année dernière, à Anvers, pour les façades de l'Institut supérieur de Commerce.

Nous sommes heureux d'être en communion d'idée avec notre confrère :

« Bruxelles, 18 janvier 1893.

« *Messieurs les Président et Membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.*

« Comme suite à l'article inséré dans la publication *l'Emulation* de 1892, n° 12, sous la rubrique : « Concours. — Institut supérieur de Commerce et dépendances à Anvers » j'ai l'honneur de vous informer que j'ai refusé également la mission de faire partie du jury de ce concours, parfaitement apprécié dans la lettre du 28 octobre 1892, adressée, par la Société, à MM. les bourgmestre et échevins de la ville d'Anvers.

« Veuillez recevoir, Messieurs, l'assurance de ma haute considération.

« V. Jamaer. »

### Monument à Ernest Hendrickx, architecte

Les professeurs et les élèves de l'Université libre de Bruxelles, ainsi que les amis et les confrères du regretté Ernest Hendrickx, ont résolu de placer son buste dans une des salles de l'Université.

Une souscription est ouverte.

Une liste est déposée chez M. le président de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Plusieurs membres de la Société ont déjà souscrit.

Nos lecteurs pourront envoyer leurs souscriptions au président, 9, rue de Lausanne, Bruxelles-Saint-Gilles.

Ainsi sera accompli le vœu émis par notre Société, dans la dernière séance annuelle, de voir le nom d'Hendrickx inscrit sur ce monument, sa dernière œuvre, l'objet de tous ses soins, et qui constitue une des belles pages de l'architecture contemporaine en Belgique.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

[illegible] PL. 8

NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES

1883

ARCHITECTE. J. POELAERT

DOME. Vue prise de la toiture du pavillon de droite [illegible]

# FAUTEUILS EN MARBRE
## AU THÉÂTRE DE DIONYSOS A ATHÈNES
### FACE

ΙΕΡΕΩΣ ΔΙΟΣ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

ΙΕΡΕΩΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΕΩΣ

ΠΥΘΟΧΡΗΣΤΟΥ ΕΞΗΓΗΤΟΥ

Echelle de la Face et du Coté des Fauteuils

Echelle du Plan et des Coupes

VUE PERSPECTIVE DES SIEGES LATERAUX

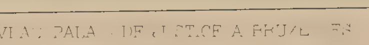
PLAN

COUPE SUR LE FAUTEUIL CENTRAL

COTÉ DU FAUTEUIL CENTRAL

COUPE SUR LES SIEGES LATERAUX


Ce temple est construit en travertin recouvert en stuc ; la cella est en opus incertum, de tuf, recouvert de stuc
DU
TEMPLE DE VESTA
A
TIVOLI



NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES

ARCHITECTE J. POELAERT

A. LYON ... Bruxelles

Pl. 6



E. LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES.
1883
ARCHITECTE J. POELAERT
GRAND ESCALIER (façade principale)



[illegible] LYON-CLAESEN [illegible]

NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE A BRUXELLES
1883
ARCHITECTE: J. POE[illegible]A[illegible]
FACADE PRINCIPALE-AVANT [illegible]

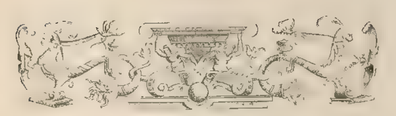


[illegible] CLAESEN [illegible]

[illegible] PALA[illegible] DE JUSTICE [illegible] BRUXE[illegible]

[illegible]

[illegible]



## L'EXPOSITION DES PLANS
DE
## L'HOTEL DES CHEMINS DE FER
par Henri Beyaert



La Société Centrale d'Architecture a renoncé provisoirement depuis 1886 à organiser des expositions triennales importantes comme les deux premières. On comprendra cette décision, lorsqu'on saura que chacune des expositions de 1883 et 1886 lui a coûté, malgré la gratuité du travail extraordinaire d'organisation et de surveillance d'un grand nombre de ses membres, malgré les subsides du gouvernement, un déficit de plus de 2,000 francs.

En attendant que des circonstances plus favorables se présentent, la Société, à l'occasion de ses anniversaires annuels, provoque des exhibitions de dessins d'œuvres d'architectes Telle fut, en 1891, celle des envois de Rome, et des croquis de M. Dewulf, ainsi que l'importante et très intéressante collection de dessins de Suys, du « *père Suys* », comme nous l'appelons entre nous, ainsi que de quelques dessins de Cluysenaar.

En décembre dernier, l'exposition annuelle comprenait de nombreux dessins de l'Hôtel des Chemins de fer, Postes et Télégraphes, en construction rue de Louvain, à Bruxelles, dus à M. Henri Beyaert.

La Société y convia le public et plus spécialement les ouvriers du bâtiment et la presse. Le premier, comme d'habitude d'ailleurs, fut très restreint, les seconds y vinrent fort peu nombreux; quant à la presse quotidienne, elle ne fut représentée que par un très petit nombre de journalistes que notre président et les membres de la commission administrative se firent un devoir de guider dans leur visite.

Quelques journaux seulement : *l'Indépendance, la Réforme, la Chronique* et *l'Art moderne,* crurent devoir rendre compte de celle-ci. Nous les en remercions bien vivement. Les autres gardèrent, malgré toutes nos avances, de Conrard le silence prudent.

Ce n'est pas que nous espérions voir paraître une réclame pour la Société ou pour notre confrère Beyaert qui, chacun le sait, ne la recherche guère et dont la réputation n'en a cure. Non, ce que nous voudrions, à la faveur de nos expositions, c'est répandre un peu plus dans le public le goût des choses d'architecture, c'est éclairer celui-ci sur le travail de l'architecte, les études laborieuses auxquelles il doit se livrer pour produire un édifice, voire même une simple maison, c'est montrer à ce public les nombreux plans, épures, détails de toutes sortes que nous devons élaborer et qui sont indispensables pour faire comprendre nos idées, non seulement à nos clients, mais surtout aux ouvriers qui doivent les réaliser.

Peut-on nous blâmer de vouloir relever ainsi notre profession et la faire plus justement apprécier de tous? Car il est incontestable que bien peu de personnes, même parmi celles ayant reçu une instruction supérieure, se rendent exactement compte du rôle et du travail de l'architecte.

Telle d'entre elles, avocat distingué, examinant un jour des plans de détail épars sur notre table de travail, nous disait textuellement : « Comment, il faut tout ça pour faire une maison? »

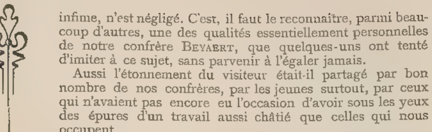
Mais oui, cher ami, il faut tout ça; il faut même bien plus : tenez, voilà d'autres plans et d'autres encore, toujours pour la même contruction. Et nous étalions à ses yeux étonnés les nombreux dessins à 0,02 à 0,05 à 0,10 pour mètre, les profils grandeur d'exécution des pierres, des menuiseries, des ferronneries, du plafonnage, de la marbrerie, etc., d'une simple maison de 7 mètres de façade. Il n'en revenait pas! Nous lui expliquions, nous lui démontrions que tous ces dessins étaient indispensables pour obtenir une exécution convenable.

Lui, enfin, comprenait que l'architecte, celui qui a le goût et le respect de son art, ne peut être un mercantile mandataire et que le travail auquel il doit se livrer journellement est peu en rapport avec les honoraires qui lui sont généralement attribués!

Mais pour un *initié* de hasard, combien de *profanes*!

Et c'est ce qui nous frappait le plus, sans nous surprendre, lorsque entrait un visiteur à notre exposition. Devant ce nombre considérable de dessins se rapportant tous, il s'en apercevait bien, ne fût-ce qu'à la similitude des inscriptions, au même monument, il manifestait très visiblement sa surprise, nous pourrions dire, pour quelques-uns, sa stupéfaction.

Ce qui l'étonnait surtout ensuite, c'est le soin minutieux apporté à la confection de ces dessins dont aucun détail, fût-il



infime, n'est négligé. C'est, il faut le reconnaître, parmi beaucoup d'autres, une des qualités essentiellement personnelles de notre confrère Beyaert, que quelques-uns ont tenté d'imiter à ce sujet, sans parvenir à l'égaler jamais.

Aussi l'étonnement du visiteur était-il partagé par bon nombre de nos confrères, par les jeunes surtout, par ceux qui n'avaient pas encore eu l'occasion d'avoir sous les yeux des épures d'un travail aussi châtié que celles qui nous occupent.

M. Beyaert avait envoyé 166 dessins d'ensemble et de détails de l'Hôtel des Chemins de fer, Postes et Télégraphes, tous d'un réel intérêt, les uns par la recherche de leur groupement original et rationnel sur une même feuille de papier, d'autres par la minutie apportée dans les moindres parties, tous par le mérite incontestable de la composition.

Nous les passerons rapidement en revue :

Voici d'abord les plans d'ensemble :

L'orientation et la disposition générale des bâtiments n'ont pas été laissées au hasard; il saute aux yeux de quiconque réfléchit un instant, que M. Beyaert s'est préoccupé, avec raison, de disposer l'ensemble de ses constructions de manière à permettre à l'air et aux rayons du soleil de pénétrer largement dans les cours. Etant données le peu de largeur des rues de l'Orangerie, de Louvain et de la Presse, et la grande élévation des bâtiments, c'était le seul moyen d'empêcher que ces rues et les cours du nouvel hôtel ministériel ne devinssent de véritables puits humides et malsains, et d'éviter l'obscurité de certains locaux voisins dans lesquels on doit brûler le gaz du matin au soir. A cette fin, M. Beyaert a donné aux cours une forme quasi rectangulaire allongée dans le sens de la méridienne et s'est abstenu de les fermer vers le sud. Les quatre ailes du bâtiment à trois étages occupent ainsi les longs côtés de ces cours et reçoivent la lumière à l'est et à l'ouest.

Chacune de ces ailes sera affectée à l'une des nombreuses directions de l'administration des chemins de fer; elle se compose, à chaque étage, d'une unique salle que l'on pourra diviser à volonté en bureaux de dimensions variées selon les besoins, extrêmement variables, paraît-il, des différents services.

Ces quatre ailes sont réunies entre elles par le bâtiment à front de la rue de Louvain qui contient, judicieusement disposés en face de chacune d'elles, de spacieux escaliers.

Ce dernier bâtiment présente vers la rue de Louvain une série d'arrière-corps justifiés par l'étroitesse de cette rue.

Voici les façades dans lesquelles entrent les matériaux les plus variés : briques, pierres bleues, blanches, rouges même, celles-ci bizarrement disposées çà et là dans le soubassement.

Les briques sont d'une forme spéciale, elles sont longues et larges et n'ont que 0m03 d'épaisseur; elles sont placées de manière à laisser entre elles un joint de même épaisseur rempli de fin béton.

Ce mode de maçonnerie, qui constitue une innovation chez nous, est simplement imité de celui employé jadis par les Romains; comme toute chose inusitée il a donné lieu à bien des commentaires et à de vives critiques.

M. Beyaert justifie son emploi par la nécessité de donner aux trumeaux destinés à recevoir les longerons et les fermes de charpente, une résistance suffisante malgré leurs faibles dimensions résultant de l'obligation de ménager, dans chacun d'eux, deux tuyaux de cheminées. La brique de la localité ne pouvait donner ce résultat, et quant à la brique de Boom, il était à craindre que ses dimensions restreintes ne fussent pas en rapport d'échelle avec l'ordonnance architecturale de l'édifice. M. Beyaert se crut donc obligé de recourir, pour les parements extérieurs, à des briques plus longues et plus larges, mais d'épaisseur à peu près équivalente à celle des briques de Boom, afin d'obtenir une liaison convenable avec celles-ci, dont il voulait former l'intérieur des murailles.

Or, on peut avoir rarement des briques plates d'aussi grandes dimensions bien planes et d'épaisseur régulière, elles sont sujettes à se briser si l'absence de mortier permet le moindre contact entre elles, de là la nécessité des joints épais qui ont tant étonné tout le monde.

Cette explication de M. Beyaert nous paraît laborieuse; nous pensons, nous, que l'intention d'originalité, souvent couronnée de succès, qu'on constate dans la plupart des œuvres du maître, n'est pas étrangère à sa décision de rééditer au XIXe siècle, à Bruxelles, le « *laterum ordo* » des Romains.

Passons à l'examen des dessins de détail :

Tels de ces dessins ont exigé un labeur constant de plusieurs mois; les escaliers notamment représentent le travail de deux ans d'un dessinateur s'occupant exclusivement de cette partie de la construction, car on n'arrive pas directement, croyez-le bien, cher public, aux solutions cherchées, et avant d'arrêter définitivement ces dessins que vous avez devant vous et qui vous semblent, à cause de leur correction même, être « *venus tout seuls, en entendant canter le rossignol* », comme au tambourinaire d'Alph. Daudet, combien d'études abandonnées, de croquis délaissés, parce qu'ils ne satisfaisaient pas aux exigences de l'artiste qui les avait lui-même dessinés.

Certaines combinaisons, telles que celle-ci, par exemple, relative au trajet des tuyaux de cheminées dans les trumeaux des façades, ont fait l'objet d'épures les plus minutieuses, indispensables d'ailleurs, indiquant, par des plans pris de mètre en mètre, pour ainsi dire, sur toute la hauteur du bâtiment, les emplacements successifs de ces tuyaux, à hauteur de tel gîtage, de tel cordon, du grenier, de la base et du sommet des lucarnes qu'ils finissent par encadrer.



Voici des épures de charpentes, en fer s'il vous plaît, de

ces fameuses charpentes en fer que nous autres architectes ne sommes pas — c'est convenu — fichus de calculer! Celles-ci ne sont pas si mal cependant; elles présentent incontestablement plus de rationalisme dans leur structure et conséquemment plus de stabilité que certaines autres calculées à grand renfort de formules algébriques par MM. les ingénieurs.

En doutez-vous?

Comparez donc la charpente de la tour d'angle qu'on exécute en ce moment d'après les épures et calculs des ingénieurs de l'administration avec le dessin qu'en avait fait M. Beyaert et qu'on s'est refusé à suivre, on ne sait trop, sans doute, pour quelles raisons. N'êtes-vous pas immédiatement convaincu que, malgré tous les calculs auxquels on a pu se livrer pour arriver à cette charpente étrange posée, semble-t-il, à l'envers, le bas en haut, la combinaison basée simplement sur le « *bon sens* » imaginée par M. Beyaert, est incontestablement de beaucoup la plus rationnelle et celle présentant la plus grande stabilité?

Voici, enfin, des dessins de profils grandeur d'exécution, que M. Beyaert se plaît et s'ingénie à enchevêtrer les uns dans les autres, presque tous de sa main, car il n'aime pas à confier à des collaborateurs cette partie importante de toute œuvre architecturale et généralement si peu appréciée des profanes.

A ce sujet, rappelons pour finir, ces mots amusants attribués à un ingénieur d'une administration de l'Etat, des chemins de fer si nous ne nous trompons, que ses fonctions appelaient à s'occuper de bâtiments :

« *L'architecture*, disait-il, *cela ne m'embarrasse nullement, mais* « *c'est le profil qui me gêne.* »

Et il le gêna toujours. V. D.

## CONSTRUCTION

### Les isolants ou « mauvais conducteurs » (1)

*Le bois. — L'argile. — Le plâtre. — Le papier. — Le carton. La paille. — Le feutre. — Le liège. — Le coton minéral, etc.*



Toute matière reconnue propre à intercepter, plus ou moins complètement, la transmission du froid ou de la chaleur ou du son du dedans au dehors (et *vice versa*), a fourni aux constructeurs des moyens d'abri, d'isolement pour les lieux habités, et cela contre le froid, la chaleur ou le bruit.

Il ne s'agit point ici d'une revue rétrospective et archéologique des matériaux, comme le chaume, les roseaux, les bardeaux de sapin ou de chêne, etc., ayant servi à couvrir les demeures de nos ancêtres.

Non, c'est de construction et de confortable modernes qu'il est question, et particulièrement des matières propres à garnir les plafonds trop sonores et d'une indiscrétion gênante, les lambris des combles comme aussi les pans de bois n'offrant plus, contre le froid ou la chaleur, un suffisant abri dans leur système de structure ordinaire.

Assez mauvais conducteur du calorique, le bois, au contraire, excellent conducteur du son, demande, dans la construction des planchers, le complément d'un calfeutrage quelconque propre à en assourdir la résonnance. C'est probablement ce qui a conduit les constructeurs à user d'une sorte de hourdis assez primitif, encore en usage lorsqu'il s'agit des grandes surfaces d'un bâtiment industriel, construit en fer; le hourdis en pisé d'argile et de paille, foin ou filasse, appliqué aux planchers de bois, est d'une dessiccation longue et presque impossible durant l'hiver, et pourrait compromettre la durée de la charpente ligneuse. On l'emploie à hourder les pans de fer de grands ateliers ou magasins. La pâte d'argile renforcée de foin, paille ou filasse, est enroulée autour de fuseaux en cœur de chêne, ou mieux en fer léger. Cependant, lorsqu'il est nécessaire d'assourdir une cloison d'assez faible épaisseur, entre deux pièces habitées, l'introduction d'un hourdis de ce genre (mortier d'argile et de foin sec) entre deux cloisons de briques minces peut avoir, sur l'entre-cloisonnement vide ou matelas d'air emprisonné, l'avantage de fermer cet accès aux parasites et miasmes de tous genres.

Le *plâtre*, médiocre conducteur du calorique, ne constitue pas, néanmoins, un isolant qui suffise à protéger contre la chaleur d'un conduit de fumée en poterie (wagon ou autre), les peintures délicates ou les boiseries d'une pièce d'habitation. Peut-être faudrait-il chercher dans les applications des pâtes de *liège* artificiel (carreaux ou enduits en poudre) le moyen de fournir, aux peintures une assiette calorifuge, aux boiseries un dessous éloignant tout danger de combustion spontanée après une dessiccation assimilant le bois à l'amadou.

Le *papier*, le *carton*, le *carton-pâte* peuvent encore, en certainscas, être employés comme mauvais conducteurs du calorique.

Si le papier appliqué en feuilles librement superposées

(1) Extrait du journal *la Construction moderne*, 13, rue Bonaparte, Paris, qui a bien voulu nous prêter ses clichés.



présente trop de chances d'incendie, un *cahier* de papier comprimé entre deux plaques de forte tôle rivetée a été proposé, après expériences concluantes, pour former les *cloisons incombustibles* et isolantes de coffres-forts devant renfermer des objets inflammables.

La *paille*, mauvais conducteur du calorique et du son, présente les mêmes inconvénients que le papier, sans qu'on ait songé à en modifier l'état par des moyens de compression.

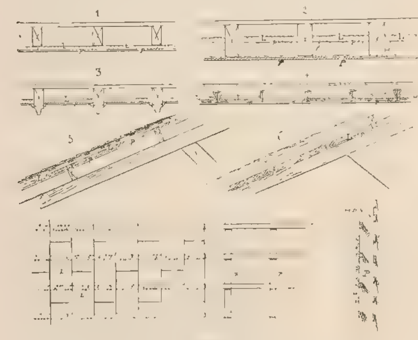
Le *feutre*, employé dans l'industrie au revêtment calorifuge des chaudières à vapeur ou des conduits, pourrait, sans doute, lorsqu'il s'agit de matelasser des cloisons trop sonores, des pans de bois, des lambris de comble ou des planchers de bois ou de fer, trouver un emploi avantageux et d'une dépense relativement minime. Un entrepreneur de travaux publics cherchait récemment le moyen de rendre démontables et transportables les cloisons légères à châssis métallique qui forment d'ordinaire les parois de certaines guérites ou baraques, servant d'abri aux contre-maîtres de grands chantiers en plein air, aux employés des voies ferrées : il prenait un brevet pour l'emploi d'un remplissage en briques de *liège* aggloméré et de panneaux à bâtis de fer à T et cornières s'assemblant à clefs ou chevilles à chaînette, etc., etc., pour une toiture en tôle ondulée.

Malheureusement, les briques de liège artificiel ne devaient pas beaucoup plus facilement que les briques de terre cuite, subir le démontage et le transport. Pour obtenir, avec la même légèreté, un remplissage à la fois élastique, facile à transporter et mauvais conducteur du calorique, il eût fallu, probablement, chercher ces qualités spéciales dans un feutre quelconque, doublé de toile imperméable, avec *ouatage* d'entre-deux au moyen de laine de scories ou de *coton minéral*.

Nous venons de parler de *liège aggloméré* ou artificiel, de *coton minéral*: ces produits fournis aujourd'hui par l'industrie, sont reconnus susceptibles d'un certain nombre d'applications à l'aménagement des lieux habités. Disons un mot des cas probables où ces matériaux tout modernes pourraient bien être d'une réelle utilité, d'un emploi pratique.

Le liège naturel, très coûteux, ne se prête qu'à un nombre restreint d'applications pour ce qui est des appareils industriels. En ce qui concerne les grandes surfaces des parois verticales ou horizontales des lieux habités, le prix élevé de cette matière est, peut-être, le seul obstacle à son emploi comme isolant, comme intercepteur du calorique ou du son.

Le liège artificiel, sorte de béton léger, insonore, composé de fragments de liège, de sciure de bois ou autres matières agglutinées au moyen d'un ciment spécial, se fabrique sur des formes et des dimensions variées répondant à divers cas industriels ou des « plastiques calorifuges », des feutres spéciaux, etc., étaient employés à défaut du liège naturel. Les tuyaux de vapeur, par exemple, peuvent être enveloppés de deux moitiés de tube ou de *douelles* en liège artificiel rassemblées par bouts de même longueur et liées alentour du tuyau au moyen de bandelettes de toile appliquées en hélice.



En ce qui concerne le bâtiment, des plaques ou *carreaux* de ce béton-liège peuvent s'appliquer (fig. 1) comme moyen d'interception du son, soit cloués ou vissés à la face inférieure des solives en bois d'un plancher (1); soit comme hourdis ou entrevous intérieurs (2), posés qu'ils seraient sur des tasseaux entre les mêmes solives; soit comme entrevous apparents (3) entre des solives à moulures; soit enfin comme hourdis renforcé par un auget de plâtre (4), entre les solives à I d'un plancher en fer.

Dans le premier cas (1) et dans le troisième (3) d'application à un plancher en bois, le liège artificiel pourrait, vu la nature de sa fabrication et la rugosité de sa surface, recevoir un enduit de plâtre. Ce qui, dans les départements éloignés du bassin de Paris et où le plâtre revient à un prix assez élevé, pourrait produire une économie, comparativement à l'application d'un hourdis tout en plâtre — plus sonore et meilleur conducteur du calorique que le hourdis du béton liège.

Dans le second et le quatrième cas (2 et 4) le carreau de liège est posé, à l'intérieur de l'entrevous, sur tasseaux de bois ou sur fentons de « carillon » et renforcé (4) ou non (2) d'un auget en plâtre.

Qu'il s'agisse de calfeutrer la pan d'une toiture contre le

froid ou la chaleur, les plaques de liège peuvent, comme tout à l'heure entre les solives, trouver leur place entre les chevrons (5) en passant sur la face supérieure des pannes, et posées sur tasseaux.

Si l'on voulait dissimuler, à l'intérieur, la saillie de ces pannes (6) les plaques viendraient se clouer arrasant la face inférieure des pannes, et un enduit de plâtre couvrant le tout, comme il vient d'être dit pour les planchers, formerait plafond rampant.

Dans le cas d'un pan de bois vertical (7 et *7bis*) formé de montants ou poteaux légers PP et abrité, du côté extérieur, par une couverture d'ardoises sur voliges, les carreaux de liège artificiel LL vissés à des traverses clouées aux dits montants formeraient, à l'intérieur, une paroi isolante, qui pourrait recouvrir un badigeon à la chaux ou un enduit en plâtre.

Le *coton minéral*, sorte de ouate *incombustible* et *imputrescible* (laine de scories), s'emploie, à l'état libre ou en matelas, dans les cas analogues à ceux dont il vient d'être dit un mot.

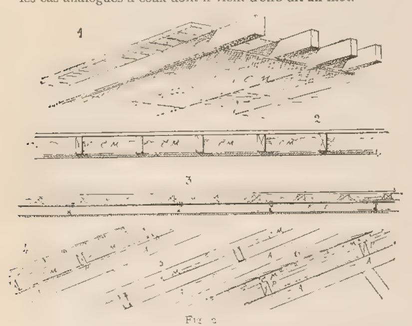


Fig. 2

C'est ainsi (fig. 2) qu'entre deux toiles métalliques à larges mailles, le coton minéral emprisonné formant « douillette », peut s'appliquer par grandes plaques CM, « matelas » préparés d'avance, à la face inférieure des solives en bois d'un plancher (1) sous les chevrons (5) d'un comble et entre les pannes PP ou entre les mêmes chevrons (6), en passant sur les pannes. A l'état libre, le même produit CM peut être simplement déposé, en plus ou moins forte épaisseur, sur le plafond en plâtre (2) et entre les solives d'un plancher en bois; entre les lambourdes (3) d'un parquet et sur les hourdis en plâtre ou en béton d'un plancher en fers à I (F T); sur le plafond rampant (1) d'un lambris de comble et entre des pannes PP assez rapprochées, auxquelles serait, en ce cas, cloué le lattis du plafond — (A, A, arbalétriers des fermes portant pannes).

Nous avons, plus haut, parlé de la possibilité d'emploi de laine de scories ou de coton minéral au calfeutrage d'une double cloison qu'on voudrait rendre insonore. Lorsqu'il s'agit de chalets ou autres constructions en bois dont les murs extérieurs sont faits de doubles cloisons de bois, l'emploi du sable, du feutre, des laines de scories ou du coton minéral, trouve là des applications toutes justifiées par la nécessité de remplir ces intervalles, ces vides, d'une matière réfractaire à l'incendie, à la décomposition, aux insectes et aux parasites de tous genres, matière isolante, mauvaise conductrice du calorique. R.

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

### Cahier général des charges, clauses et conditions *imposées aux entreprises de travaux privés*

1893

(Suite). — Voir col. 9 et 30

### *Deuxième partie*

ORIGINE, QUALITÉS ET DIMENSIONS DES MATÉRIAUX COMPOSITION DES MÉLANGES

ART. 37. — *Matériaux en général.*

Tous les matériaux doivent être de la meilleure qualité et exempts de tous défauts capables de compromettre la solidité ou la durée des ouvrages.

L'entrepreneur est tenu, à la demande de l'Architecte dirigeant, de justifier de leur origine, soit par la présentation des factures, soit par tout autre moyen agréé par lui.

Ils sont soumis, aux frais de l'entrepreneur, à telles épreuves que l'Architecte juge nécessaire.

ART. 38. — *Pierre de taille*

La pierre de taille, en général, sera extraite des meilleurs bancs des carrières; elle sera saine, dure, d'un grain régulier, d'un son net, d'une couleur uniforme, sans limés, fils, moyes, clous, fontaines, coquillages non adhérents, ni veines vicieuses; elle sera ébousinée jusqu'au vif et taillée en lit de carrière, à moins que sa structure particulière ou les conditions de son emploi ne permettent le contraire, ce dont l'Architecte est seul juge.



Toutes les pierres de même nature, à fournir pour un seul et même ouvrage, ou pour des parties d'un même ouvrage, nettement désignées par le cahier des charges spécial, présenteront une nuance et un grain uniformes.

La pierre de taille bleue sera, selon ce que prescrira le devis spécial, soit de l'espèce dite « petit granit », soit de calcaire devonien, soit de toute autre espèce expressément désignée.

La pierre blanche sera de la nature prescrite par les cahiers spéciaux.

Toutes les pierres seront appareillées le plus proprement possible, conformément aux épures, dessins, panneaux et profils, vérifiés au préalable par l'Architecte dirigeant ou par le conducteur ou autre agent délégué.

Les parements seront taillés avec le plus grand soin.

La taille au fin ciseau aura lieu en ciselures droites et parallèles, et sera conforme aux échantillons déposés et agréés par l'Architecte.

La taille à la gradine, à la boucharde, à la grosse ou à la fine pointe, sera complétée, pour le parement de chaque pierre, par un encadrement au fin ciseau de 5 centimètres de largeur sur tous les bords, sauf instructions contraires de l'Architecte.

Les arêtes des pierres devront être exemptes de toutes écornures. Il ne pourra être fait usage de mastic.

Les plans des lits et ceux des joints seront retournés d'équerre ou normalement aux parements.

Les pierres destinées aux claveaux des voûtes, aux tablettes de couronnement, et en général toutes les pierres à mettre en œuvre dans les bâtiments, seront dressées, sans flaches ni démaigrissement, sur toute l'étendue de leurs faces de lit et de joint.

ART. 39. — *Moellons débrutis.*

Les moellons débrutis seront ébousinés jusqu'au vif. Ils seront épinés et choisis de manière à présenter des lits, joints et parements réguliers. Ils devront être d'assez fortes dimensions pour que la maçonnerie soit partout pleine, solidement assise et convenablement reliée.

ART. 40. — *Moellons bruts et libages.*

Les moellons bruts et libages seront dégagés de tout bousin et bien gisants.

ART. 41. — *Matériaux en terre cuite.*

Les briques, tuiles, carreaux et autres matériaux en terre cuite seront bien formés, bien cuits, non vitrifiés, durs, sonores, non gélifs, sans crevasses, félures ni ébréchures. Toutefois, l'emploi de briques cassées pourra être tolérée aux endroits et dans la proportion à indiquer par l'Architecte chargé de la direction des travaux.

Les briques pour parements seront choisies parmi les plus belles et les mieux cuites; elles seront d'une couleur uniforme.

Les briques provenant des foyers ou de l'enveloppe des fours ne seront pas admises.

Les carreaux pour pavements seront plans et coupés carrément à vives arêtes. On en dressera la face vue, avant la mise en œuvre, en les frottant l'un sur l'autre.

Tous ces matériaux proviendront des localités indiquées.

ART. 42. — *Chaux.*

Suivant les prescriptions du cahier spécial, la chaux sera ou grasse, ou moyennement hydraulique, ou hydraulique ordinaire, ou éminemment hydraulique.

La chaux grasse, est celle dont le volume peut atteindre deux à trois fois son volume primitif par l'extinction. Elle forme, en y ajoutant de l'eau, une pâte liante et grasse au toucher, et elle se dissout complètement dans une eau pure, fréquemment renouvelée.

La chaux moyennement hydraulique, est celle qui fait prise après quinze à vingt jours d'immersion et qui continue à durcir après ce délai.

La chaux hydraulique ordinaire, est celle qui fait prise au bout de six à huit jours d'immersion et qui continue à durcir après ce délai.

La chaux éminemment hydraulique, est celle qui fait prise après deux à quatre jours d'immersion et qui, au bout d'un mois, est complètement insoluble.

On dit que la chaux a fait prise quand, éteinte à la manière ordinaire et immergée sans mélange à l'état de pâte forte, elle peut supporter, sans dépression sensible, une aiguille dite *de Vicat*, de 0m0012 de diamètre, limée carrément à son extrémité et chargée d'un poids de 300 grammes.

En cet état, la chaux résiste à la pression du doigt et elle ne peut changer de forme sans se briser.

Les diverses espèces de chaux seront fournies vives et non éventées. Elles seront éteintes, blutées ou passées à la claie fine, le tout suivant les indications de l'Architecte chargé de la direction des travaux.

Elles seront renfermées dans un hangar, clôturé convenablement. Elles devront être employées au plus tard endéans le mois de leur arrivée sur les travaux.

ART. 43. — *Trass.*

Le trass sera fourni en roche sur les travaux, sans aucun mélange; il sera ensuite concassé, pour être moulu dans les broyeurs mécaniques. Pour les petits ouvrages, qui ne comporteraient pas l'emploi de broyeurs mécaniques, l'entrepreneur se conformera aux instructions de l'Architecte dirigeant.

Le trass proviendra des meilleures carrières des bords du Rhin.

Il devra, en outre, satisfaire à l'épreuve suivante :

Un mélange, préparé sous forme de pâte et composé de deux parties de chaux grasse éteinte et d'une partie de trass réduit en poudre, devra faire prise au bout de trois à quatre jours d'immersion dans l'eau, maintenue à une température de 15 degrés, c'est-à-dire qu'il devra satisfaire à l'épreuve de l'aiguille prescrite pour les chaux hydrauliques.

ART. 44. — *Ciments.*

Les cahiers spéciaux peuvent prescrire l'emploi de ciments à prise rapide et de ciments à prise lente.

Les ciments ne pourront, en aucun cas, être mélangés avec la chaux ou avec les mortiers de chaux, pour augmenter la vitesse de prise de ceux-ci.

*Le ciment à prise rapide,* réduit en pâte, moulé sous forme de briquette et immédiatement immergé, devra faire prise en quinze ou vingt minutes au plus, et devra continuer à durcir sous l'eau. On reconnaîtra que ce ciment a fait prise lorsqu'il portera, sans dépression, une aiguille de 0m0012 de diamètre, limée carrément à son extrémité et chargée d'un poids de 3 hectogrammes.

Les produits qui ne satisferaient pas à ces conditions, c'est-à-dire ceux qui ne feraient pas prise en quinze ou vingt minutes, seront rebutés. Il en sera de même de ceux qui, ayant fait prise dans le temps voulu, deviendraient, au bout de quelque temps pulvérulents à l'air ou tomberaient en bouillie, étant immergés, au lieu de continuer à durcir.

*Le ciment à prise lente,* réduit en pâte ou moulé, sous forme de briquette, et immédiatement immergé, sera rebuté si, au bout de moins de deux heures, il supporte, sans dépression, une aiguille de 0m0012 de diamètre, limée carrément et d'un poids total de 720 grammes.

On rejettera également, comme n'ayant pas une cohésion suffisante, tout ciment à prise lente qui ne résisterait pas à l'épreuve ci-après :

Des briquettes d'essai en ciment, exposées à l'air pendant vingt-quatre heures, puis immergées dans l'eau douce pendant six jours, offriront à la rupture par traction une résistance d'au moins 25 kilogrammes par centimètre carré.

Si le cahier des charges spécial ne contient aucune indication au sujet de la qualité de ciment à employer, celui à mettre en œuvre sera toujours à prise lente. L'Architecte pourra exiger la production des documents servant à établir la provenance des ciments approvisionnés pour l'exécution des travaux.

ART. 45. — *Sable ou gravier fin pour mortier ou pour pavage.*

Le sable ou gravier fin pour mortier ou pour pavage sera d'un grain sec, graveleux, criant à la main, dégagé de toute partie terreuse ou d'autres corps étrangers et, au besoin, passé à la claie.

ART. 46. — *Mortiers.*

Les mortiers à employer dans les maçonneries seront de différentes espèces, suivant ce qui sera indiqué dans le cahier spécial.

Ces mortiers seront subdivisés en trois grandes classes :

1° Le mortier ordinaire, composé de parties égales de sable et de chaux hydraulique éteinte ;

2° Le mortier hydraulique ordinaire, dont la composition sera telle, qu'il fasse prise au plus tard après quatre jours d'immersion et qu'il continue à durcir ;

3° Le mortier éminemment hydraulique, dont la composition sera telle, qu'il fasse prise au plus tard après deux jours d'immersion et qu'il continue à durcir.

On dit que le mortier a fait prise, lorsqu'il supporte, sans dépression sensible, l'épreuve de l'aiguille dite *de Vicat,* chargée de 300 grammes.

A moins de stipulation contraire des cahiers des charges spéciaux, l'hydraulicité du mortier, lorsqu'elle ne sera pas due à la nature même de la chaux, sera toujours obtenue au moyen du trass.

Lorsque les cahiers spéciaux n'indiquent pas les qualités de chaux, la nature et le dosage des divers matériaux entrant dans la composition des mortiers hydrauliques, cette composition sera la suivante :

*A.* Mortier hydraulique ordinaire ou de trass bâtard : trois parties de chaux moyennement hydraulique, éteinte, deux parties de sable et une partie de trass ;

*B.* Mortier éminemment hydraulique ou de trass fort : trois parties de chaux moyennement hydraulique, éteinte, et deux parties de trass.

L'Architecte se réserve d'indiquer, dans chaque cas, après expériences, les modifications qui peuvent ou doivent être apportées dans ces proportions, notamment en ce qui concerne la quantité de trass nécessaire pour obtenir la vitesse de prise indiquée ci-dessus, suivant le degré d'hydraulicité des chaux naturelles qui sont fournies par l'entrepreneur.

Le mode d'extinction de la chaux est fixé par l'Architecte dirigeant, d'après les qualités de cette chaux et l'usage auquel elle est destinée.

Le mortier à jointoyer ou à crépir est le même que celui employé à l'intérieur des maçonneries. Toutefois, lorsque ce dernier contient du sable et que le jointoiement ne peut se faire à mesure de l'élévation des maçonneries, le sable peut être remplacé, selon ce qui est prescrit à l'entrepreneur, en partie ou en totalité, par du mâchefer en poudre, de la cendrée, de la brique pilée ou toute autre pouzzolane artificielle.

Le mortier gris pour plafonds et autres enduits, sera composé de parties égales de chaux grasse coulée et de sable fin, avec addition de quinze kilogrammes de bourre grise par mètre cube de mortier.



Le mortier blanc pour la dernière couche des plafonds et autres enduits, sera composé de chaux grasse, coulée avec addition de 15 kilogrammes de bourre blanche par mètre cube.

L'entrepreneur doit se procurer, à ses frais, l'eau nécessaire à la confection des mortiers et à l'arrosage des briques.

Le cas échéant, les droits à payer ou les installations nécessaires sont à ses frais.

ART. 47. — *Béton.*

Le béton sera composé de quatre parties de mortier hydraulique, six parties de briquaillons concassés à la grosseur de 0m04 maximum. Lorsque l'on fera entrer des pierres dans la composition du béton, elles seront de même grosseur que les briquaillons et remplaceront par moitié la quantité de ceux-ci.

Le cahier spécial indique si le mortier, entrant dans la composition du béton, doit être de la qualité dite *mortier hydraulique ordinaire* ou *mortier éminemment hydraulique.*

ART. 48. — *Ardoises.*

Les ardoises seront de l'espèce dite « flamande », bien sonnantes, de couleur uniforme, taillées à arêtes droites et à angles droits, parfaitement planes et exemptes de nœuds, fissures, lignes, éclats ou irrégularités assez prononcées pour empêcher qu'elles ne s'appliquent exactement les unes sur les autres.

Elles auront le long grain parallèle au long côté.

Elles auront au moins 0m25 de longueur, 0m15 de largeur et 0m0025 d'épaisseur.

Elles seront de qualités au moins égales aux types déposés dans les bureaux de l'Architecte et indiqués dans le cahier spécial.

ART. 49. — *Bois de charpente.*

CLASSIFICATION DES BOIS

A. *Sapin.* Le bois réputé de 1re *qualité* ne doit avoir aucun défauts généraux ni aucuns autres défauts (voir ci-après la nomenclature des défauts); le cœur doit être toléré pour autant qu'il soit bien serré et bien attaché; les nœuds sains ne dépassant pas 0m03 à 0m04 de diamètre pourront être admis s'ils sont en petit nombre (1 p.m.). Le bois sera à vive arête.

Les bois dits de 2e *qualité* ne doivent avoir aucuns défauts généraux. Doivent être tolérés : le cœur sain même s'il est quelque peu fendu, les nœuds sains quel qu'en soit le nombre, les bleus de petit développement et de 0m03 à 0m04 de largeur et enfin quelques gerçures et quelques poches de résine. Le bois doit être à vive arête.

On range dans la 3e *qualité* tous les autres bois, à l'exception des bois présentant des nœuds vicieux ou des parties de bois atteintes de pourriture.

Les poutres et gîtes de planchers, ainsi que les chevrons pour charpentes, peuvent être employées dans l'état où le commerce les livre, c'est-à-dire légèrement arrondies à la rencontre des faces planes, pour autant que, sous tous les autres rapports, elles réunissent les formes, dimensions et qualités exigées.

Les cahiers spéciaux fixent, le cas échéant, la date à laquelle les bois seront fournis, le délai qui s'écoulera entre cette fourniture et leur mise en œuvre, ainsi que les conditions dans lesquelles ils seront conservés.

B. *Chêne.* Le chêne pour charpentes s'emploie rarement dans les constructions ordinaires.

Le bois de chêne pour linteaux de portes et fenêtres sera de bonne qualité et exempt d'aubier. Le vieux bois sera prohibé.

NOMENCLATURE DES DÉFAUTS QUI SE PRÉSENTENT DANS LES BOIS DE SAPIN ET DE CHÊNE

A. Défauts généraux ayant :

1° *Des causes naturelles.* — Fil tordu ou fibres en hélice ou obliques, roulures ou détachement concentrique, piqûres de petits vers et trous de gros vers provenant d'un séjour prolongé en forêt après l'abatage, vermoulure affectant de préférence certains bois trop secs, faux bois ou bois malsain entre deux couches concentriques de bois sain, gerçures provenant du balancement de l'arbre sous l'action du vent ou de toute autre cause, gelivures ou fentes à la naissance des branches (ce défaut n'affecte que le bois de chêne);

2° *Des causes accidentelles.* — Bleus occasionnés par la saturation d'eau de mer, moisissure et échauffement provenant d'un empilage mal aéré, mal conditionné et effectué à la pluie.

B. *Cœur.* — Cœur mou, détaché, fortement fendu, atteint de pourriture, de carie blanche ou brune.

C. *Faux chans ou aubier.* — Arêtes arrondies par suite de leur proximité de l'écorce ou de l'abatage de l'aubier.

D. *Nœuds.* — Les nœuds peuvent être sains, c'est-à-dire solidement soudés; ils sont généralement de couleur rose dans le sapin et brune dans le chêne ; ils ne constituent point alors un défaut proprement dit.

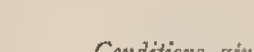
Les nœuds peuvent être vicieux. On reconnaît les nœuds vicieux lorsqu'ils sont pourris, noirâtres, détachés, desséchés ou entourés d'un cercle de résine cristallisée.

E. *Autres défauts,* consistant en cassure, brisure, écrasement, entailles ou blessures et poches de résine.

ART. 50. — *Bois de menuiserie.*

CLASSEMENT DES BOIS

*Sapin.* — Pour être rangé dans la catégorie *bois à vernir,* le sapin ne doit présenter aucun défaut généralement quelconque et avoir une teinte uniforme sans aucune tache.



Les bois dits de 1re *qualité* sont ceux ne présentant aucun défaut généralement quelconque, à l'exception de quelques taches ou pattes de chat, de quelques nœuds sains de $0^{m}01$ à $0^{m}015$ maximum de diamètre (un nœud au plus par mètre courant).

La 2e *qualité* comprend les bois n'ayant d'autres défauts que quelques nœuds de $0^{m}03$ à $0^{m}04$ maximum de diamètre (2 nœuds au plus par mètre courant).

On range dans la 3e *qualité*, les bois présentant des parties de bois bleu, des fentes et des nœuds, quel qu'en soit le nombre.

Les bois présentant plus de défauts que ces derniers ne peuvent être employés en menuiserie.

ART. 51. — *Lattes.*

Les lattes pour couvertures en tuiles seront en sapin rouge, bien sèches, de $0^{m}04$ de largeur et de $0^{m}03$ d'épaisseur, sans nœuds ni chanfreins.

Les lattes pour plafonds seront en bois de chêne fendu, ou de sapin, sans aubier, d'une épaisseur uniforme et d'une longueur d'un mètre au moins.

ART. 52. — *Fonte.*

A moins de stipulation contraire des cahiers spéciaux, la fonte de moulage présentera, dans sa cassure, un grain gris, serré et régulier avec arrachement; elle doit être à la fois douce et tenace, facile à entamer à la lime et au burin.

Les pièces seront exemptes de gerçures, gravelures, soufflures, gouttes froides, lèvres, bavures, flaches et autres défauts susceptibles d'altérer leur résistance et la netteté de leur forme.

ART. 53. — *Fer forgé.*

Le fer forgé pour ferrures sera fort, nerveux, non rouverin, pliant à froid sans se casser, sans pailles, fentes, doublures, travers, criques, cendrures et autres défauts.

L'Architecte peut s'assurer de la qualité du fer en faisant casser, au hasard, pour le compte de l'entrepreneur, quelques-unes des pièces soumises à son acceptation.

Les pièces seront forgées et soudées avec soin.

ART. 54. — *Fers laminés.*

*Conditions générales.* — Les fers seront parfaitement laminés et soudés, exempts de pailles, criques et autres défauts; ils présenteront, dans leurs cassures faites à froid, une texture nerveuse et un nerf blanc, les fers de diamètre ou d'épaisseur supérieur à 30 millimètres pourront présenter 20 p. c. de grain.

Ils auront exactement les dimensions et le poids par mètre courant renseignés au cahier des charges spécial. Toutefois, une différence de 2 p. c., soit en plus, soit en moins, est tolérée sur le poids.

*Epreuves de réception.* — Les fers pourront être soumis à des essais à froid et à chaud.

Indépendamment des essais à froid, les fers doivent pouvoir se prêter facilement aux travaux de forge sans que leur surface se crique.

Les qualités requises ci-dessus sont celles qui se rapportent au fer dénommé dans le commerce *bonne qualité n° 3.*

ART. 55. — *Plomb.*

Le plomb, qu'il soit employé en feuilles, en soudures, en scellement ou de toute autre manière, ne peut pas contenir plus de 1 p. c. de matières étrangères et sa densité ne peut pas être inférieure à 11.3.

Le plomb laminé est doux, malléable, ductile, d'épaisseur uniforme, sans la moindre soufflure ni effeuillure; il n'est ni gercé, ni fendillé.

ART. 56. — *Zinc en feuilles.*

Le zinc sera de première fusion et exempt de tout zinc de refonte (vieux zinc). Il proviendra des meilleures mines, usines et fonderies.

Il est de couleur uniforme, bien lisse, non cassant, sans mailles, gerçures, filets, ni solution de continuité quelconque.

Sa cassure est lamelleuse, brillante et de couleur blanc-bleuâtre. Il ne peut contenir plus de 1 p. c. de matières étrangères et sa densité est de 7.2.

Le zinc sera parfaitement laminé en feuilles de même épaisseur. Chaque feuille devra porter une empreinte indiquant le numéro du calibre et la marque de fabrique. Le calibre employé sera celui de la Vieille-Montagne.

Le zinc pèsera les poids suivants au mètre carré, à la feuille :

| Nos DU ZINC | POIDS MOYEN Kil. | Nos DU ZINC | POIDS MOYEN Kil. |
|---|---|---|---|
| 1 | 0.69 | 14 | 6.63 |
| 2 | 1.02 | 15 | 7.29 |
| 3 | 1.35 | 16 | 7.95 |
| 4 | 1.68 | 17 | 9.27 |
| 5 | 2.01 | 18 | 10.59 |
| 6 | 2.34 | 19 | 11.91 |
| 7 | 2.67 | 20 | 13.23 |
| 8 | 3.00 | 21 | 14.55 |
| 9 | 3.33 | 22 | 15.87 |
| 10 | 3.99 | 23 | 17.19 |
| 11 | 4.65 | 24 | 18.51 |
| 12 | 5.31 | 25 | 19.83 |
| 13 | 5.97 | 26 | 21.15 |

ART. 57. — *Cuivre.*

*Conditions générales.* — Le cuivre rouge, employé à la confection de tous les objets en cuivre, doit être tout à fait pur, parfaitement malléable, et ne contenir de métaux étrangers ou d'oxydes dissous qu'à l'état de traces. Sa densité sera de 8.88 et le poids des objets, soit au mètre courant pour les barres et les tuyaux, soit au mètre carré pour les tôles, sera celui résultant de cette densité, avec tolérance de 5 p. c. en plus ou en moins.

ART. 58. — *Goudron et calfatage.*

Le goudron végétal et le goudron minéral seront, chacun, de la meilleure qualité qui existe dans le commerce.

Le calfatage est fait en étoupes bien sèches.

ART. 59. — *Couleurs.*

Les matières destinées à former les couleurs seront celles indiquées dans le cahier spécial. Elles seront broyées et mélangées avec de l'huile de lin parfaitement purifiée, dont une moitié sera cuite et l'autre moitié non cuite.

Les teintes sont indiquées par l'Architecte dirigeant. Il peut exiger que les couleurs soient broyées et les mélanges effectués sous la surveillance de ses agents.

ART. 60. — *Vitrages.*

*Qualités.* — Les verres se divisent en 4 catégories selon épaisseur, savoir :

Simple épaisseur . . . 2 m/m et moins.
Demi-double épaisseur . 2 1/2 à 3 m/m.
Double » 3 à 3 1/2 m/m.
Triple » 4 à 5 m/m.

Les verres pour toiture peuvent être en choix inférieur; ceux pour châssis seront en choix supérieur.

Ces derniers doivent réunir les qualités suivantes : ils sont dits demi blancs, doivent être bien planes, exempts de reflets verdâtres, bien étendus, sans bouillons, nœuds ou stries apparents.

Les verres matés doivent réunir les mêmes conditions que les verres clairs et ne laisser aucune partie claire dans le matage.

*Dimensions.* — Le verre simple pour toiture ne peut dépasser $0^{m}60$ en hauteur et $0^{m}32$ en largeur; pour les autres catégories d'épaisseur, $0^{m}75 \times 0^{m}40$.

Pour chassis, le maximum ne dépassera pas $2^{m}00$ en hauteur, $0^{m}80$ en largeur.

*Glaces pour vitrages.* — Les glaces polies pour vitrages ne comprennent qu'une catégorie. L'épaisseur varie de 6 1/2 à 9 m/m. Celles qui doivent avoir moins de 6 1/2 ou plus de 9 m/m sont classées dans un choix spécial.

Ces glaces doivent être bien blanches, exemptes de défauts apparents, comme grands bouillons ou griffes et être parfaitement planes.

Les glaces brutes pour toitures auront de 12 à 14 m/m d'épaisseur; le maximum en longueur ne dépassera pas $2^{m}00$ et en largeur $0^{m}80$.

*Glaces de miroiterie.* — Ces glaces se divisent en 3 choix suivant le plus ou moins d'imperfections qu'elles présentent.

L'épaisseur varie de 6 1/2 à 9 m/m.

Elles peuvent être étamées ou argentées.

La glace étamée sera employée pour l'intérieur des appartements.

La glace argentée sera employée dans les serres, vestibules, à l'extérieur, côtés de vitrines et généralement tous les endroits exposés au soleil ou à l'humidité.

*(A suivre.)*




## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

**Séance générale annuelle du 11 décembre 1892**

—

L'assemblée, très nombreuse, est présidée par M. PICQUET, Président.

La séance est ouverte à 3 heures.

ORDRE DU JOUR :

1° Communications diverses;
2° Rapport du Comité de la caisse de défense;
3° Proclamation des noms des membres du Comité de la caisse de défense pour l'exercice 1892-1893;
4° Les concours pour les bourses de voyage, en remplace-

ment des concours de Rome. Rapport de la Section de Mons. Vœu à émettre;

5° De la situation faite aux architectes privés par les administrations de l'Etat;

6° Unification des règlements communaux du pays pour les bâtisses;

7° Cahier des charges-type;

8° Proposition de la Section de Gand : « Quels sont les moyens les plus pratiques pour faire comprendre aux personnes désireuses de faire bâtir, que leur propre intérêt exige l'intervention exclusive de l'architecte dans l'élaboration des plans et leur réalisation? »

9° Propositions diverses et vœux à émettre.

I

M. le Président souhaite la bienvenue aux nombreux membres correspondants qui assistent à cette réunion, et invite MM. Pierrard et Soubre, directeurs des Sections de Charleroi et de Liége, ainsi que M. Knepper, membre correspondant du grand-duché de Luxembourg, à venir prendre place au bureau. (*Applaudissements.*)

Il est donné communication des lettres de M. le Président de la Société régionale des architectes du Nord de la France, et de quelques membres effectifs et correspondants, qui s'excusent de ne pouvoir assister à la séance.

II

M. Maukels, secrétaire du Comité de la caisse de défense, donne lecture du rapport suivant, relatif au fonctionnement de cette institution nouvelle, pendant l'exercice écoulé :

« Messieurs et chers Collègues,

« Nous ne pouvons, cette année encore, constater des faits nombreux à l'actif de notre Comité de défense juridique, mais si modestes que soient ses débuts, ils démontrent cependant que cette institution est bien organisée, fonctionne régulièrement, et est de nature à rendre de grands services à nos confrères.

« Les absences nombreuses qui se sont produites aux premières réunions de l'année, et qui ont empêché de tenir les séances de janvier, février et mars, ne se sont plus représentées en aussi grand nombre dans la suite, et les séances d'avril, mai, juin, juillet, octobre et novembre ont pu être régulièrement ouvertes. Pendant les mois d'août et septembre, époque des vacances, les réunions n'ont pas été convoquées, conformément à nos règlements.

« Dans le cours de cet exercice, deux de nos confrères de province ont eu recours aux services de notre Comité.

« L'un, M. M..., demandait au Comité s'il y avait lieu d'interjeter appel d'un jugement qui venait d'être rendu contre lui. Il s'agissait d'une question de propriété artistique. Le propriétaire avait fait enlever le nom de l'architecte, apposé sur la façade d'une maison construite depuis quelques années, après l'y avoir laissé pendant plusieurs années consécutives.

« Un autre, M. R..., soumettait au Comité deux questions de réglementation d'honoraires. Dans l'un des cas, il y avait eu convention soumise au propriétaire par l'architecte et tacitement acceptée par celui-là, puisqu'il commandait le travail sans restriction. Dans la lettre contenant cette convention, l'architecte désignait le quantum d'honoraires à lui payer, selon l'intervention qui lui serait demandée. Au moment de régler les comptes, le propriétaire contestait le chiffre d'honoraires établi par notre confrère.

« Dans le second cas, il s'agissait de la construction d'un édifice pour une société. Notre confrère réclamait le payement d'honoraires :

« 1° Pour la confection des plans, direction des travaux, etc., de l'édifice construit;

« 2° Pour la confection des plans d'un premier projet abandonné;

« 3° Pour la confection de plans d'ouvrages complémentaires qui nécessitèrent un voyage à Bruxelles, afin d'y étudier des installations similaires à celles qu'il fallait réaliser. Dans l'exécution, on n'utilisa pas ces plans, la société ayant voulu imposer à notre confrère des modifications notables dans le but de diminuer la dépense, et celui-ci n'ayant pas cru pouvoir s'y rallier pour sauvegarder sa responsabilité.

« Comme vous le voyez, Messieurs, autant de cas, autant d'objets différents. Notre Comité, après étude approfondie de chacune des questions qui lui étaient soumises, put conseiller judicieusement nos confrères, et nous espérons qu'ils auront profité de nos avis, que notre intervention leur aura été utile.

« Dans le courant de septembre dernier, nous vous avons adressé, ainsi qu'à tous nos confrères du pays, le tableau renseignant la composition du bureau du Comité de défense, ainsi que la liste des membres qui, à cette époque, bénéficiaient de l'intervention du Comité; ce tableau était accompagné d'une lettre-circulaire, invitant nos confrères à adhérer à notre œuvre.

« Cette manifestation nouvelle de notre existence, à ceux qui paraissent encore nous ignorer, ne nous a pas donné jusqu'aujourd'hui les adhésions nombreuses que nous en attendions; souhaitons que la suite nous soit plus favorable.

« Quelques membres correspondants sont venus seulement s'ajouter à ceux inscrits à notre tableau.

« Pourquoi ce peu d'empressement?

« L'idée est belle et généreuse, cependant, et si on en poursuit la réalisation avec volonté et persévérance, nous devons en attendre les meilleurs résultats.



« Mais, comme nous le disions dans notre lettre circulaire rappelée plus haut, nous n'arriverons pas au but que nous espérons atteindre, sans le nombre. Il faut que la majorité des architectes du pays se rallie à notre cause!

« Qu'ils entendent notre appel, et ne nous forcent pas à souhaiter qu'un procès vienne les réveiller de leur torpeur, en leur rappelant que des confrères se sont groupés dans le but de défendre les intérêts de notre corporation.

« Qu'ils sachent que les affaires qui nous sont soumises font l'objet d'études et de rapports consciencieux des membres du Comité et des avocats du conseil juridique; que les avis qu'ils recevront, les guideront dans la défense de leurs droits et que, dans certains cas prévus par les règlements, le Comité poursuivra directement leur défense devant les juridictions contentieuses.

« En commençant, nous constations que des absences nombreuses rendirent nos premières séances infructueuses.

« Cette situation ne s'est plus représentée, disions-nous, le Comité s'étant généralement, dans la suite, trouvé en nombre pour permettre de prendre valablement des décisions.

« Certains membres suppléants ne se sont pas amendés cependant, et nous ne les avons vus à aucune de nos réunions.

« Les absences, en cette occurrence, peuvent causer un préjudice sérieux, non seulement aux membres qui auraient recours à l'intervention du Comité, mais à l'œuvre même.

« Les Sections de province qui ne sont pas tenues au courant de nos travaux, par suite de ces absences, ne bénéficient plus des relations continues que nous avons le désir d'établir entre nous.

« Il y a là un mal auquel nous devons apporter remède.

« Avant de terminer ce court rapport, nous tenons à vous signaler le concours aimable, bienveillant et éclairé de nos conseils juridiques, et tout particulièrement de M. Brunard, qui, le premier, s'est dévoué à nos débuts, assistant à toutes nos réunions, toujours nous donnant l'exemple de l'exactitude et facilitant nos décisions par ses avis judicieux.

« Qu'il reçoive ici nos sincères remercîments.

« Bruxelles, le 11 décembre 1892.

« *Le Secrétaire du Comité de défense juridique,*
« G. Maukels. »

L'assemblée applaudit vivement ce rapport, et vote des remercîments à M. Maukels, secrétaire du Comité de défense.

III

M. le Président proclame les noms des membres effectifs du Comité de la caisse de défense pour l'exercice 1892-1893.

Ont été élus :

Pour Bruxelles, MM. Dumortier, De Vigne, De Becker, Franz De Vestel et Maukels; M. Picquet, Président de la Société, fait de droit partie du Comité, ainsi que M. Peeters, Trésorier.

Pour Bruges, M. Timmery;
Pour Charleroi, M. Emile Devreux;
Pour Gand, M. Fr. Minne;
Pour Liége, M. Soubre;
et pour Mons, M. Hubert. (*Applaudissements.*)

Il est passé au vote pour le choix de membres suppléants du dit Comité. 47 membres y prennent part.

MM. J. De Vestel, Rau, Canneel et Vanhumbeek, qui obtiennent respectivement 41, 42, 42 et 41 voix, sont élus pour les Sections de Bruges, Mons, Gand et Liége.

Pour Charleroi, M. Delbove est élu par 25 voix, contre 20. (*Applaudissements.*)

IV

— Il est passé à l'examen du quatrième article à l'ordre du jour :

« Les concours pour les bourses de voyage, en remplacement du concours de Rome. Rapport de la Section de Mons. Vœu à émettre. »

M. le Président rappelle les deux rapports faits sur cette question.

Le rapport de la Section de Mons a été transmis à chacun des membres de la Société avant la séance.

A la demande de l'assemblée, M. Franz De Vestel résume le rapport dont il est l'auteur.

M. Dumortier ne partage pas la manière de voir de M. De Vestel, il est cependant d'accord avec lui pour déclarer qu'un architecte doit posséder des connaissances scientifiques aussi étendues que possible, mais il fait remarquer qu'ici il n'est pas question du diplôme d'architecte; il s'agit simplement de savoir si le jeune homme bénéficiaire d'une bourse, est capable de profiter de ses voyages. Pour juger de cela, une étude architecturale peut suffire. Il ne s'agit évidemment que d'une mesure temporaire, dictée par l'absence d'école d'architecture, où l'on puisse acquérir les matières de l'examen actuel.

M. Saintenoy approuve les considérations émises dans le rapport de la Section de Mons et rappelle les propositions qu'il a faites l'an dernier.

Quoi qu'on fasse, le concours, malgré la modification de son titre, sera toujours considéré comme le couronnement des études. Ce n'est pas au moment où partout se produit une poussée énorme vers la science, et lorsque les administrations publiques choisissent des ingénieurs plutôt que des architectes pour diriger les services publics, qu'il serait oppor-

tun de déclarer que nous voulons voir restreindre les conditions à remplir pour les concours susdits.

Nous ne voulons, du reste, aucune invasion de chiffres, nous nous contentons simplement de demander pour l'examen scientifique des notions que tout élève d'école moyenne possède. Cet examen ne compterait que pour un tiers des points, les deux autres tiers étant réservés pour l'épreuve graphique. Les élèves bien doués au point de vue artistique resteraient donc favorisés.

M. Brunfaut fait observer que les bourses de voyage doivent être considérées non comme un grade honorifique, mais comme un simple moyen de prolonger les études. Le lauréat pourra se préparer à ses voyages avant de les entreprendre, et à son retour, continuer ses études pour acquérir le grade d'architecte et le diplôme, s'il existe.

M. Rau abonde dans le même sens.

M. De Becker s'étonne de la crainte que semble causer le petit examen demandé par M. Saintenoy.

Tous les jeunes gens aspirant à une carrière libérale, doivent nécessairement posséder d'abord les notions préliminaires demandées. A 28 ans on ne commence pas des études scientifiques, il faut y être préparé dès le jeune âge. La science théorique n'est pas indispensable, mais sans notions suffisantes on ne peut exécuter aucun travail sérieux.

Pour les constructions modernes, la science devient de plus en plus nécessaire. On ne peut d'emblée exiger que l'architecte puisse se passer d'ingénieur, mais on doit tout au moins réclamer le plus possible, de ceux qui se destinent à cette profession, un minimum d'instruction permettant l'achèvement de leurs études. *(Applaudissements)*

M. De Vestel fait observer que lors des récents concours, des lauréats ont vu retarder leur départ parce qu'ils n'avaient pu répondre à des questions d'une utilité discutable, tension de cordes, etc.

M. Acker est d'avis que les partisans de l'épreuve scientifique n'ont produit aucun argument nouveau.

On a perdu un peu de vue, dans le rapport de la Section de Mons et dans la discussion présente, le point capital : l'art architectural.

Sur la proposition de M. Brunfaut, la discussion est close.

Il est passé au vote.

Les propositions suivantes de M. De Vestel, modifiées par la Section de Mons et sous-amendées par M. Saintenoy, sont admises par 25 voix contre 15 et 1 abstention.

Art. 1. L'institution des concours de Rome pour l'architecture est supprimée.

Art. 2. Elle est remplacée par des bourses de voyage.

Art. 3. Il sera laissé aux lauréats la liberté de déterminer leur itinéraire, sous réserve d'approbation.

Art. 4. Il y aura deux bourses, l'une de 4,000 fr. par an pendant deux ans, l'autre de 2,500 fr. pour huit mois.

Art. 5. Les lauréats ne seront astreints qu'à l'envoi de croquis, esquisses et petits relevés.

Art. 6. L'obtention des bourses se règlera tous les deux ans, au moyen d'un concours comprenant :

*a)* Une épreuve préparatoire, à laquelle peuvent prendre part tous les architectes belges, âgés de 25 ans au moins, 35 ans au plus, comprenant : 1° un examen portant sur l'ensemble des études de l'enseignement moyen, la géométrie descriptive, la construction et l'histoire de l'art architectural; 2° une épreuve graphique consistant en une esquisse faite en loge d'un projet d'architecture, ainsi qu'une étude dans le style déterminé par le concurrent.

L'examen ne comptera que pour un tiers des points, les deux autres tiers seront affectés à l'épreuve graphique.

*b)* Le concours proprement dit, qui aura lieu également en loge, entre les concurrents qui auront obtenu un certain nombre de points à déterminer à l'épreuve préparatoire.

Cette épreuve comprendra un projet d'architecture avec détails à grande échelle et indication de la construction.

Art. 7. Le jury sera composé exclusivement d'architectes. Les maîtres ou parents des récipiendaires n'en pourront faire partie.

Art. 8. Le lauréat d'un concours Godecharle ne pourra prendre part au concours des bourses de voyage.

Après une courte interruption de séance, la discussion est ouverte au sujet du 5e article à l'ordre du jour.

*(A suivre.)*

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

*Séances mensuelles d'octobre, novembre et décembre 1892.*

Au début de ces séances, clôturant les assemblées de 1892, M. le Président a pu proclamer les succès de plusieurs membres de la Société.

M. Jean Baes, ayant obtenu la médaille d'or à l'exposition de Munich; MM. Horta et Hankar, ayant été proclamés lauréats pour le concours Van Duyse, à Termonde; M. Horta, ayant été nommé professeur à l'université libre de Bruxelles et M. Saintenoy, professeur d'histoire de l'art à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles; M. le Président a pu proclamer ces succès en faisant ressortir le bénéfice dont la Société tout entière profitait en voyant son prestige relevé par les distinctions honorifiques accordées justement à ces membres pour leur talent et leur savoir. La proclamation de ces brillants résultats a été soulignée par les applaudissements unanimes de l'assemblée.





Les rapports mensuels que la Section de Mons nous communique régulièrement ont été écoutés avec la plus vive attention.

La question de l'achat d'un nouvel appareil photographique a été soulevée, et après discussion, il a été décidé que le Comité présenterait un rapport détaillé de la question au point de vue économique, et que l'on discuterait ensuite sur des données précises.

La Société ayant eu connaissance de l'intention qu'avait la commission organisatrice de l'exposition d'Anvers, de mettre au concours les façades de cette exposition, a voulu s'entendre avec la société des architectes anversois afin que les deux sociétés agissent de commun accord pour assurer la réalisation des intentions de la Commission organisatrice.

La Société des architectes anversois a répondu à la lettre que lui avait adressée le Comité, qu'elle se joignait à nous pour poursuivre ce but, ainsi que la mise au concours du monument De Wael.

Le cahier des charges type, ayant été entièrement élaboré et étudié par les sections compétentes, la question de son impression a été discutée et il a été décidé que l'on s'adresserait à des éditeurs, afin d'entreprendre cette publication, en leur accordant le monopole de la vente.

Le rapport de la Section de Mons, relatif à la question du concours de Rome, a été lu et écouté avec toute l'attention due à un travail très consciencieusement établi. Il a été décidé que ce rapport serait discuté en assemblée générale, parallèlement avec celui de M. De Vestel.

Le rapport annuel dont le Secrétaire a donné lecture a été adopté à l'unanimité.

Les rapports de la Commission instituée pour la vérification des comptes et de la bibliothèque, ont été soumis à l'assemblée.

Il a été décidé que la date de la séance annuelle serait maintenue au mois de décembre.

La Société a écrit une lettre de protestation au conseil communal de la ville d'Anvers, ainsi qu'au Ministre, afin de relever l'exclusivisme du concours pour l'Institut de commerce, à Anvers, concours auquel ne pouvaient prendre part que les architectes anversois.

Une partie des séances a été consacrée à l'étude de l'organisation de la séance annuelle, de l'excursion, de l'exposition et du banquet.

D'après les élections du mois de décembre :

M. Picquet a été nommé Président en remplacement de M. Franz De Vestel, Président sortant non rééligible, et MM. van Dievoet, Peeters et Joseph De Vestel ont été réélus Secrétaire, Trésorier et Commissaire.

La séance extraordinaire de décembre a eu pour objet l'élection des membres constituant le Comité de la caisse de défense des intérêts juridiques des architectes: MM. Dumortier, De Vigne, De Becker, Franz De Vestel et Maukels ont été nommés membres de ce Comité pour l'exercice 1893. MM. Picquet, Président et Peeters, Trésorier de la Société, font partie de droit de ce Comité.

—

*Séance de janvier 1893.*

La première séance mensuelle de cette année avait pour objet principal, la discussion du budget pour l'année qui s'entamait et l'approbation du bilan de l'année écoulée.

Le bilan de l'année 1892, présenté par le Trésorier, M. Peeters, a été adopté à l'unanimité, ainsi que le budget pour 1893, qui comporte un bonni de fr. 172-50.

Les propositions de M. l'éditeur Lyon-Claesen, relatives à l'impression du cahier des charges type, sont examinées et adoptées. Le cahier des charges distribué gratuitement aux membres de la Société, sera déposé chez les principaux libraires du royaume, où il sera mis en vente au prix maximum de fr. 0-75.

La bibliothèque s'est enrichie du don de M. Lucas, consistant en une brochure relative à la propriété artistique; ainsi que d'un fascicule, dont nous devons la teneur à la générosité de M. Saintenoy et de M. le baron de Loë, relatif à l'organisation de la section archéologique au Palais du Peuple, à Bruxelles.

M. Brunfaut insiste pour qu'il soit fait une propagande active, afin d'amener de nouveaux membres à notre Société. *L'Emulation* devrait rendre compte plus régulièrement des travaux de la Société.

M. Van Arenberg donne lecture du rapport de l'excursion à Thuin, Lobbes et Aulne.

M. Peeters désirerait voir adopter par le gouvernement, comme modèles pour les académies, les dessins exposés récemment au local par M. Beyaert.

M. Franz De Vestel désirerait voir cette question, mise à l'ordre du jour d'une prochaine séance.

H. v. D.



## ACADÉMIE ROYALE
### des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique

**Classe des Beaux Arts**

PROGRAMME DE CONCOURS POUR L'ANNÉE 1894

PARTIE LITTÉRAIRE

*Première question.* — Faire l'histoire de la chanson mondaine, à une voix, dans les provinces belgiques, à partir du XV^e siècle.

*Deuxième question.* — Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XV^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

*Troisième question.* — Quelle influence ont exercée en France, du XIV^e au XVI^e siècle, les sculpteurs nés dans les provinces belgiques et dans la principauté de Liége? Citer les œuvres nées de cette influence et les maîtres qui la caractérisent.

Les mots « provinces belgiques » sont pris ici dans l'acception qu'ils avaient au XVI^e siècle.

*Quatrième question.* — Déterminer, en les précisant par des croquis, les caractères de l'architecture flamande du XVI^e siècle. Indiquer les principaux édifices dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix pour ces questions sera de 1,000 francs pour la première, pour la troisième et pour la quatrième, et de 800 francs pour la deuxième question.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1^er juin 1894, à M. le chevalier Edmond Marchal, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront sur un pli cacheté renfermant leur nom et leur adresse (il est défendu de faire usage d'un pseudonyme); faute par eux, de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra leur être accordé.

Les ouvrages remis après le temps prescrit ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie demande la plus grande exactitude dans les citations : elle exige, à cet effet, que les concurrents indiquent les éditions et les pages des ouvrages qui seront mentionnés dans les travaux présentés à son jugement.

Les planches manuscrites seules seront admises.

L'Académie se réserve le droit de publier les travaux couronnés.

Elle croit devoir rappeler aux concurrents que les manuscrits des mémoires soumis à son jugement, restent déposés dans ses archives comme étant devenus sa propriété. Toutefois, les auteurs peuvent en faire prendre copie à leurs frais, en s'adressant, à cet effet, au secrétaire perpétuel.

ART APPLIQUÉ.

*Musique.* — On demande un quatuor pour instruments à archet.

Prix : 1,000 francs.

(Ce concours est exclusivement limité entre les compositeurs belges ou naturalisés.)

*Architecture.* — On demande les plans d'un Musée destiné exclusivement aux œuvres de sculpture.

L'édifice ne comportera qu'un seul étage, élevé sur un soubassement. Le terrain réservé à la construction présentera une superficie de 4,000 mètres carrés, y compris les cours et jardins.

L'édifice comprendra :

1° Des salles d'exposition pour les œuvres assyriennes, égyptiennes, grecques, romaines et modernes, qui, toutes, seront disposées par ordre chronologique; 2° des antichambres et cabinets à l'usage des conservateurs du Musée; 3° une loge de concierge; 4° un vestiaire; 5° le soubassement renfermera, outre l'habitation du concierge, des ateliers pour la restauration et le moulage des œuvres de sculpture;

Les concurrents soumettront : 1° Le plan principal de l'édifice; 2° la façade principale et la façade latérale; 3° la coupe transversale et la coupe longitudinale (ces plans seront dressés à l'échelle de 1 centimètre par mètre); et 4° le plan général, dressé à l'échelle de 2 millimètres, comprendra la distribution du soubassement.

Prix : 1,000 francs.

(Ce concours est, aussi, exclusivement limité entre les architectes belges ou naturalisés.)

Le délai pour la remise des partitions ou des plans expirera avant le 1^er octobre 1894.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés : les *partitions* devront être lisiblement écrites; les différents *plans* des projets d'architecture devront être collés sur toile et placés sur châssis. Les partitions ainsi que les plans porteront chacun une devise ou une marque distinctive, qui sera reproduite sur un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur (il est défendu de faire usage d'un pseudonyme).

Faute, par les auteurs, de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra leur être accordé.

Le manuscrit de la partition couronnée reste la propriété de l'Académie. L'auteur peut en faire prendre copie à ses frais. L'auteur des plans couronnés pour le sujet d'architecture est tenu de donner une reproduction photographique de son œuvre, pour être conservée dans les archives de l'Académie.



Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

## DIVERS

**Académie des Beaux-Arts**

Il est question de construire un étage au-dessus des classes d'architecture de l'Académie de Bruxelles. Cet agrandissement est nécessité par les nombreuses inscriptions aux cours de dessin.

**Restauration du palais de Versailles**

Les restaurations du palais de Versailles viennent d'être commencées par la façade de la cour de Marbre et le bassin de Latone; elles se continueront par les façades donnant sur le parc, la couverture, les balustres et les perrons du petit Trianon et du Pavillon de musique. Les lacs et les jardins seront aussi l'objet d'importants travaux. Les devis s'élèvent à la somme de 2,300,000 francs. Ces réparations ne seront pas terminées avant la fin de l'année prochaine.

**Découvertes archéologiques**

En continuant les fouilles au Hallé, M. Monédé a recueilli une urne cinéraire, intacte, renfermant des cendres et des os calcinés; une ampoule en verre, ainsi qu'une belle pièce en argent, avec la tête de Tibère, destinée, sans doute, à payer la barque à Caron.

On sait que l'usage des urnes cinéraires, chez les Aquitains, ne dura que pendant les trois premiers siècles. Le christianisme condamna cette pratique païenne; les Pères de l'Eglise faisaient une grande opposition à l'incinération et recommandaient l'inhumation. Cette dernière coutume fit son apparition dans l'Aquitaine dès le IV^e siècle; mais elle ne fut universelle qu'à partir du V^e.

Malgré tout, les Aquitains conservaient religieusement ces urnes qui renfermaient les cendres de leurs aïeux, et les plaçaient dans l'endroit le plus honoré de leur maison. Quand ils craignaient une invasion, ils les cachaient avec ce qu'ils avaient de plus précieux, pour empêcher l'ennemi de les profaner.

Si, dans un moment pressant, l'argent leur manquait, ils auraient cru commettre un crime, en touchant à l'argent qu'ils avaient déposé dans l'urne, argent destiné à payer le passage au terrible nautonier des Enfers.

—

Le monde archéologique d'Athènes est en émoi depuis quelques jours.

Il y a peu de temps, un paysan de l'île d'Egine, travaillant dans un champ, découvrit par hasard une statue dont il ne soupçonna certainement pas la valeur. Un Anglais, marchand d'éponges, qui réside en Egine, s'entendit avec quelques personnes du pays et parvint à envoyer la statue en Angleterre où elle fut vendue, affirme-t-on, pour 65,000 livres sterling au musée de Londres.

Le fait a été dénoncé ces jours-ci au gouvernement hellénique par quelques habitants d'Egine dont le négociant anglais n'a pu ou voulu acheter le silence.

—

On vient de découvrir, en opérant des fouilles dans les ruines de l'ancienne Ptolemaïs, deux statues admirablement conservées de l'époque alexandrine. Quelques objets d'art, d'argent et d'or, très finement ciselés. Des armes et de nombreuses médailles, trouvées au même endroit, ont permis d'établir que ces deux statues, qui devaient être réunies par un sceptre dont les fragments adhèrent aux mains, représentaient Ptolémée Philadelphe après son mariage avec Arsinoë, fille de Callimaque. Ces deux statues iront orner le jardin d'été d'Abdul-Hamid.

—

Les travaux de restauration de l'église Saint-Eustache vont commencer incessamment. Dès 1888, l'architecte des monuments historiques avait constaté le délabrement de cette église, si curieuse au point de vue artistique. Le conseil municipal a voté une somme de 50,000 francs qui sera affectée à la restauration des parties de l'édifice qui menaçaient ruine. On évalue à 200,000 francs le montant des dépenses nécessaires.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.


ANNO 1891
5M


Entresol
W C
Vestiaire
Cabinet
Veranda
Salle à Manger
Vestibule
Bureau
Rez-de Chaussée
Citerne
W C
Cour basse
Laverie
Cuisine
Cave à provisions
Cave à vins
Bureau des Employés
Charbon
Souterrain
Echelle
Terrasse
Chambre
Chambre
Deuxième Etage
Bain
W C
Chambre
Chambre
Premier Etage
Echelle



[illegible]



E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles

CHATEAU DE PAU (France)
PORTIQUE CONSTRUIT EN 1859-1864
ARCHITECTE LAFOLLYE

PL. [illegible]



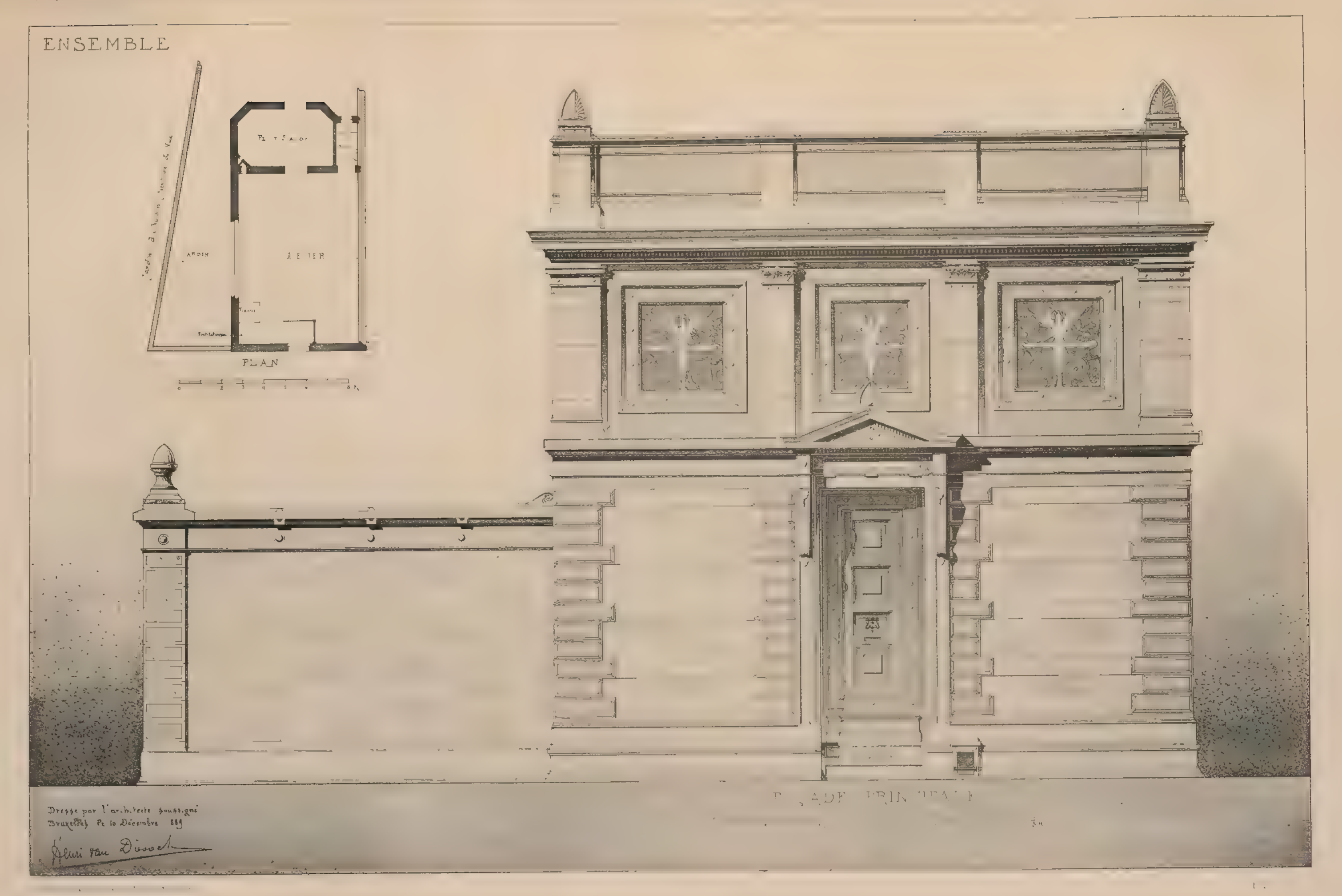
E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

ATELIER D'ARTISTE

Rue Washington à Bruxelles

[illegible]

ARCHITECTE Henri VAN DIEVOET


ENSEMBLE
PLAN
Dressé par l'architecte soussigné
Bruxelles le 10 Décembre 889
FAÇADE PRINCIPALE

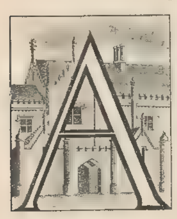
## KENT — OXFORDSHIRE CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

ARCHITECTURE & ARCHEOLOGIE

## NOTES DE VOYAGE

(Suite). — Année 1891. Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164. — Année 1892. Voir col. 53, 66, 83, 131

Les cathédrales d'Ely et de Peterborough (Suite.)



l'intérieur, la cathédrale d'Ely est vraiment un superbe morceau d'architecture, sobre, rationnelle, bien pondérée, répondant à l'effet à produire sans exubérance dans la forme, avec sagesse et bonne entente de la construction.

Tout se tient et se - lit » bien. De la base à la charpente, tout est logique et l'élément parasite s'abstient. Ce n'est qu'au plafond actuel de la nef et des transepts que l'esprit s'étonne et s'afflige. La charpente basilicale, qui fait si bien à San-Pietro hors les murs, à Rome, est cachée par un plafond à trois faces et à compartiments d'un effet disgracieux.

Œuvre moderne, ce plafond fait regretter la vue des entraits, des poinçons et des arbalétriers de la charpente primitive et la polychromie n'ajoute rien à cet ensemble raté.

Les gens de notre temps ont rarement la main heureuse lorsqu'ils ajoutent « du leur » aux cathédrales, poëmes de pierre des temps passés; c'est souvent grande pitié de voir les traces de leur passage.

On aurait envie, parole d'honneur, de se faire membre de l'une ou l'autre *Society for the protection of old buildings*. Et l'on sait pourtant si ces cercles sont les amis des architectes et si nous y sommes bien vus, nous, les modernes maîtres des œuvres!

On nous y accuse de bien sombres idées et iconoclastes nous sommes, nous architectes, si on en croit ces compagnies.



Fig. 40. — Cathédrale d'Ely. — Chapelle sépulcrale de l'Evêque West (xvi^e siècle).

La vérité vraie n'est pas en cette croyance et si elle n'est pas non plus dans l'idée inverse, elle est dans le juste milieu. Les architectes ne sont pas coupables, mais quelques architectes le sont, grandement, complètement, sans rémission, sans atténuation. Il n'est pas bâtisseur de quatrième ordre, ingénieur du génie civil ou militaire, simple commissaire-voyer ou cantonnier, pris du mal d'entasser les cailloux après les avoir brisés, géomètre en rupture de cordeau et en mal de construction qui n'accepte « l'affaire », quand il s'agit de « restaurer » un vieil édifice et ne fasse s'appesantir sur lui sa main de Vandale. On en rirait volontiers, si les larmes ne venaient mettre arrêt à ces spasmes rabelaisiens!

Nul n'a idée du toupet d'un simple architecte communal d'une municipe de dix-huitième ordre ou d'un départemental (nous disons provincial, nous les Belges) auquel, par aventure, pour plaire au maire, aux électeurs ou simplement à une



Fig. 39. — Cathédrale d'Ely. — Vue de la nef prise de l'Abside.

personnalité de grosse importance, on livre sans défense l'église gothique ou l'abbaye romane! Tout de suite il tranche toutes les questions, sait tout, fait tout dessiner, car il ne dessine pas (c'est même une de ses caractéristiques), et bientôt l'on voit surgir sur le Whatman, grand aigle, des restitutions (ô malheur!) de l'édifice. Et lorsqu'un homme compétent, capable, sachant l'Art et le métier, comprenant la difficulté d'une bonne restauration, se permet de crier casse-cou au Vandale, au reconstructeur, celui-ci, se drapant dans sa hautaine et suffisante insuffisance, a bien vite fait d'écraser son contradicteur par son imperturbable aplomb.

Et les Commissions des monuments?

Elles laissent faire et sont créées pour cela!

Navrant!

∴

Il est peut-être temps d'en revenir au plafond d'Ely, cause première de ces considérations bien étrangères à l'Angleterre où l'on a restauré incomparablement avec plus de science que chez nous.

Ce n'est donc pas à nous à voir la paille de l'insulaire Albion, qui pourrait nous faire apercevoir en retour notre gigantesque poutre, en nous



montrant les remarquables restaurations de Saint-Martin d'Ypres..., de la collégiale de Tongres..., de Sainte-Gudule de Bruxelles et... mais je m'arrête, car je m'aperçois qu'Ely me réclame. Si, comme on le sait,

Helise
Helas
D'Elise
Est las

la cathédrale d'Ely ne me lassera jamais!

Reprenons donc notre promenade et après avoir vu l'octogone d'Alan de Walsingham, œuvre de mérite en elle-même, mais qui dépare la cathédrale d'Ely par son décadentisme, arrivons à l'abside dont les belles travées du XIII[e] siècle, œuvre sœur de l'abside de Lincoln, nous ont laissé un souvenir plein de charme.

Ce chœur de cathédrale a des détails précieux et il s'imprime avec netteté dans nos souvenirs tant par lui-même que par ses tombeaux curieux. Parmi eux : la chapelle funéraire de l'évêque West, construite vers 1534 et celle de l'évêque Alcock, mort en 1500, après avoir fondé *Jesus College*, à Cambridge, nous ont laissé un excellent souvenir.

La cathédrale de Peterborough,

que nous avons visitée ensuite, est associée dans notre mémoire accompagnée de la même mention élogieuse que celle d'Ely. Les constructions romanes de ces monuments ont beaucoup d'analogie entre elles.



Fig. 41. — Cathédrale de Peterborough. — Vue de la nef (XII[e] siècle).

La cathédrale de Peterborough occupe la place d'une église abbatiale bénédictine fondée par Peado, roi de Mercie, en 656. Cette abbaye portait le nom de *Medeshamsted abbey*. Ce fut un des plus célèbres monastères de l'Angleterre.

L'abbaye fut prise et détruite par les Danois, en 870. Ce ne fut que 140 ans après qu'Athelwold, évêque de Winchester, la restaura (1).

L'église actuelle date pour sa partie la plus ancienne (l'abside) du milieu du XII[e] siècle (1117-1143). Le transept Est est de 1155-1177, la nef de 1177-1193, le transept Ouest de 1193 à 1200. La façade principale a été modifiée considérablement de 1265 à 1270 et postérieurement. C'est



Fig. 42. — Cathedrale de Peterborough. — Transept

alors que fut formé l'ensemble que nous voyons actuellement.

A l'extérieur, dans sa façade principale, l'église abbatiale de Peterborough (elle n'est devenue cathédrale, qu'en 1541) est un peu décevante.

Ces grandes arcades disproportionnées, encadrant une architecture sans unité, laissent une impression de bizarre effet; c'est peu commun et pas banal, mais, tranchons le mot, ce n'est pas beau!

Les façades latérales, elles, sont beaucoup plus intéressantes.

Viollet-le-Duc cite le transept de Peterborough comme un des plus beaux spécimens d'architecture normande de l'Angleterre et le caractérise comme suit :

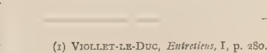
« Précision dans l'appareil, exécution soignée » mais absence de sculpture, construction raisonnée, savante, sentiment fin des proportions, » profils peu variés mais bien tracés pour la place » qu'ils occupent, recherche des grands effets » décoratifs » (1).

Ce jugement est fort juste et se vérifie complètement.

Il est regrettable qu'au XIV[e] siècle, on ait remplacé les anciennes fenêtres romanes par des fenestrages gothiques. Cela rompt un peu l'unité.

A l'intérieur, l'effet est grandiose. Voici comment Viollet-le-Duc, qui a donné dans la planche XIII de ses *Entretiens*, une prestigieuse perspective des transepts, décrit le parti des travées :

« Les murs sont pleins dans la partie inférieure, » décorés à l'intérieur d'arcatures qui ne sont qu'un » placage. Dès le second étage des fenêtres, l'architecte a réservé un passage dans l'épaisseur



(1) *Guide to the ancient city and borough of Peterborough.* — Peterborough, W. H. Peutney, éditeur, p. 8.

(1) Viollet-le-Duc, *Entretiens*, I, p. 280.

de ce mur qui permet de surveiller les verrières et de les entretenir facilement. A la hauteur du troisième étage des fenêtres, la construction s'allégit encore; là, le passage plus large forme un portique ouvert sur le transept. Sous chaque entrait de la charpente, des colonnes engagées montant de fond, divisent l'ordonnance par travées. »

Lors de notre visite, d'importants travaux de consolidation étaient en voie d'exécution dans le transept et l'abside.

Il était extrêmement intéressant d'étudier le sol de l'église d'où émergeaient, serrés les uns contre les autres, les coffres de pierre des défunts abbés et dont beaucoup dataient d'avant la conquête normande.

L'église est restaurée par M. Pearson, notre éminent confrère de Londres, qui étudie le vieil édifice avec talent et science.

Somme toute, celui-ci est extrêmement intéressant, et nous ne pouvons qu'engager nos confrères du continent à le visiter.

Par exemple, il n'y a que la cathédrale à Peterborough, et c'est en vain que, sur la foi des guides, vous y chercherez *Title barn*.

L'ancienne maison du moyen âge a disparu.

Ceci pour vous éviter les recherches que j'ai faites aux fins de retrouver ce vénérable spécimen de l'ancienne architecture domestique anglaise.

Le conseil est bon à suivre, car je ne dirai jamais combien longues ont été mes recherches.

C'est égal, je ne l'ai pas encore pardonné à l'auteur de mon guide!

∴

### La Cathédrale de Canterbury

C'est par un beau jour d'été que j'ai franchi, pour la première fois, l'enclos de la cathédrale de Canterbury, qui forme, dans la ville, une ville archiépiscopale et primatiale, entourée de courtines à mâchicoulis et à crénelage, avec poternes d'accès, se fermant à heures fixes, pour séparer du commun des fidèles, ce monde religieux.

L'impression que l'on ressent, après avoir passé le guichet de *Christ Church Gate*, est grande et forte; l'émotion vous saisit devant le grandiose spectacle qui se déroule devant vos yeux. L'effet est grand, il est puissant, il est austère, il est solennel.

Au loin, le long des pelouses semées d'arbres gigantesques à la vaste ramure, le regard se perd sur des fonds boisés, tandis que l'immense cathédrale surgit du paysage avec ses vastes nefs, se prolongeant successivement.

Quatre siècles de l'histoire architecturale de l'Angleterre se déroulent sur les murs de ce temple (1070-1495); les époques se joignent, les morceaux se soudent en un ensemble qui est des plus intéressant pour l'artiste et pour l'archéologue.

C'est qu'en effet, elle n'a pas été bâtie en une fois, la cathédrale de Saint-Thomas Becket!

Bien au contraire!

L'église métropolitaine d'Angleterre est, en effet, située dans l'antique *Durovernum*, qui eut, dès le VII[e] siècle, un évêché. L'évêque Théodore en fut réellement, de 668 à 693, le premier titulaire. L'édifice actuel est la troisième cathédrale élevée à cette place.

C'est des premières années de la conquête normande que date ce monument, qui a comme fondateur l'évêque Lanfranc (1070-1089). L'édifice qu'il fit élever, et dont il existe encore l'abside avec ses déambulatoires et sa crypte, fut complété dès 1130. La consécration eut lieu le 4 mai 1130.

C'est en 1174, qu'un incendie, dit Viollet-le-Duc, détruisit le chœur et le sanctuaire de la cathédrale de Canterbury; l'année suivante, après que les restes de la partie incendiée eurent été dérasés, et qu'on eût établi provisoirement les stalles dans l'ancienne nef, on commença le nouveau chœur. L'œuvre fut confiée à un certain Guillaume de Sens. Ce maître de l'œuvre ne quitta l'Angleterre qu'en 1199, à la suite d'une chute qu'il fit sur les travaux, après avoir élevé la partie antérieure du nouveau chœur et les deux transepts de l'est.

Avant de partir, étant blessé et ne pouvant quitter son lit, Guillaume de Sens, voyant l'hiver (1178-1179) approcher, et ne voulant pas laisser la grande voûte inachevée, donna la conduite du travail à un moine habile et industrieux qui lui servait de conducteur de travaux. Ce fut ainsi que put être terminée la voûte de la croisée et des deux transepts orientaux.

Nous avons dit précédemment que Guillaume de Sens, rentré en France, eut comme successeur Guillaume l'Anglais.

On doit à celui-ci l'achèvement du chœur, le chevet, la chapelle de la Trinité et la chapelle dite *la Couronne de Becket* (1).

De 1378 à 1410, on remplaça la nef romane par une nef en gothique perpendiculaire qui laisse regretter l'ancienne structure, et en 1495, on bâtit la tour centrale.

Voilà, dans ses grandes lignes, l'histoire de la cathédrale de Canterbury, monde complexe, mais des plus intéressants.

A l'intérieur, l'effet est fort beau.

Vous pénétrez dans la vaste nef du XIV[e] siècle qui étend ses neuf travées jusqu'à la tour centrale; là, quinze marches, coupées par deux paliers, vous élèvent jusqu'au chœur fermé par un portail en gothique du XV[e] siècle. Si on le franchit, on pénètre dans la partie romane du chœur; celle-ci est suivie de l'œuvre de Guillaume de Sens, et enfin de la couronne de Thomas Becket, charmante rotonde à laquelle nous préférons cependant la salle capitulaire de Lincoln, d'un art bien supérieur.

Tout l'édifice est peuplé de tombes extrêmement remarquables, à commencer par celle du Prince Noir († 1376), au-dessus de laquelle sont pendus son heaume, sa cotte de maille et son bouclier, ce qui vous procure une vision du passé, passionnante échappée de vue d'un siècle matériel sur un siècle héroïque, du siècle du canon Krupp sur celui de la cotte de maille!

∴

Nous aurions voulu ajouter à ces lignes, quelques notes sur des églises vues au détour d'une rue, à droite ou à gauche : à Canterbury, comme cette si curieuse église de Saint-Martin; à Douvres, comme l'église de Sainte-Marie de Castro; à Oxford, comme l'église Saint-Michel; à Cambridge, comme l'église Sainte-Marie-Madeleine; ou à Stamford, comme l'église Saint-Clément, mais cela nous entraînerait loin, sans intérêt principal pour le lecteur du continent, et c'est pour lui que nous écrivons ces lignes.

*(A suivre.)* Paul Saintenoy.



(1) Viollet-le-Duc, *op. cit*, t. II, p. 350.

## LE CONCOURS POUR LA PORTE PRINCIPALE

DU

### Palais de Justice de Bruxelles



r puisqu'il nous est donné aujourd'hui de pouvoir critiquer les résultats d'un concours mal organisé, qu'il nous soit permis d'abandonner notre sujet sans le perdre de vue, et faisons digression en parlant concours publics en général.

Lorsque la Société Centrale d'Architecture, par voie de lettres et de démarches, décide une administration publique à mettre une œuvre artistique au concours, l'autorité, en décrétant le concours, semble renoncer à ses plus hauts privilèges et nous fait savoir que nous avons à être satisfaits. Or, point ne l'entendons de la sorte; le principe des concours publics est chose bonne et juste; mais pour qu'il porte ses fruits, il faut qu'il soit équitablement établi. On ne dérange pas tous les artistes d'un pays, en les faisant travailler ardûment pendant trois mois et en les obligeant à se contenter du faible espoir d'une prime dérisoire.

Si aujourd'hui on nous accorde un concours, on l'organise de façon pitoyable; on fait rédiger le programme par des pédagogues qui ne connaissent l'art que par l'horreur qu'ils en ont; on fait juger les projets par des épiciers en abondance et des artistes en minorité; le résultat d'un pareil concours est nul, parce que la plupart des artistes n'y ont pris part et on argue de ce fait pour démolir les concours.

En l'occurrence, la mise au concours n'a jamais été demandée par la Société Centrale d'Architecture.

Le gouvernement possédant des projets, et ne les jugeant sans doute pas suffisamment bons, a voulu se convaincre de la valeur de ceux-ci en organisant un concours de façon à pouvoir juger par comparaison, et au besoin pimenter le projet moisissant dans les cartons, en l'agrémentant de motifs originaux puisés dans les projets envoyés.

La Société Centrale d'Architecture, en prenant connaissance du programme impossible de ce concours, a fait des démarches pour obtenir certaines *améliorations*.

On lui en a accordé quelques-unes.

C'est là une preuve de bienveillance de la part de M. le Ministre, mais ne prouve nullement que le programme ainsi quelque peu modifié fût bon.

On a dépensé des millions pour un Palais de Justice, on ne donne que 57,000 francs pour sa porte, ce qui amène le gouvernement à encourager la camelote en demandant une porte moitié en bois, moitié en bronze. On a mis des années et des années à construire l'édifice, et il n'est pas encore achevé, et on ne donne que quelques mois pour composer, étudier, dessiner et rendre au lavis une conception très difficile pour qu'elle s'harmonise parfaitement avec l'édifice.

On m'objectera peut-être qu'en trois mois un pareil travail *peut* être fait; soit, mais Messieurs les bureaucrates, vous qui mettez huit jours à calquer un simple pavement, croyez-vous donc que nous soyons toujours prêts à entamer immédiatement un concours; croyez-vous que les travaux ne nous absorbent pas, que les clients ne nous prennent pas en partie nos journées pour nous faire examiner sur place une porte qui ne ferme pas, ou une cheminée qui fume. Vous en parlez bien à l'aise, vous qui arrivez au bureau, recevez une besogne déterminée pour laquelle on vous donne un laps de temps longuement déterminé.

Si l'on avait donné un an pour l'étude de cette porte, ce qui n'aurait rien eu d'exorbitant, bien des architectes établis, ayant beaucoup de travaux, auraient trouvé pendant les six premiers mois le temps nécessaire pour charpenter le travail de composition, et auraient pu, pendant le reste du temps, répartir la besogne du rendu entre leurs employés. Il est vrai qu'il aurait fallu pour cela des primes plus importantes et bien d'autres améliorations à ce programme qui, tel qu'il était rédigé de prime abord, était un document indigne d'être élaboré par l'administration supérieure d'un pays tel que la Belgique, jouissant d'un renom artistique incontesté.

Je parle peut-être beaucoup intérêt en ces lignes, mais si l'auteur du Palais de Justice avait pour devise « *L'art et du pain sec* », il ne faut point perdre de vue, qu'il ne s'est jamais trouvé en demeure de manger du pain non assaisonné. Il est un point essentiel qui distingue au point de vue pécuniaire les architectes des autres artistes, c'est qu'un peintre ou un sculpteur peut obtenir de l'argent à crédit en hypothéquant son œuvre qui a une valeur marchande, tandis qu'un architecte ne peut obtenir un centime, ses plans n'ayant aucune valeur pour le public, du moment qu'ils ne sont pas exécutés. Or, l'architecte doit vivre pendant le temps consacré aux concours; il doit payer ses aides, ses châssis, son papier, et s'il doit se contenter de l'espoir d'une prime dix fois trop faible, il ne prend évidemment pas part au concours.

Je dis qu'un concours de l'importance de celui qui nous occupe demandait trois mois à être mis en état d'exposition, et je le maintiens.

Les seuls concurrents ayant présenté un travail complet avec détails sont les auteurs des projets portant comme devise : « *Justice* », « *Macte Animo* » et « *deux cercles tangents au diamètre d'un troisième* ». A ce propos, une irrégularité flagrante a été commise; si on rédige un programme aussi mal que possible, il n'en est pas moins vrai qu'il établit un contrat entre l'administration et le malheureux qui consent à concourir. Il en résulte que le concurrent *doit* présenter *tous* les dessins demandés au programme. Or, le projet classé premier n'avait pas de détails et le troisième n'avait que des détails à demi-grandeur. Le programme n'a donc pas été observé par ces concurrents; ils auraient dû être mis hors concours, de même que bien d'autres pour le même motif.



Bref, ce concours a donné un résultat nul. Le gouvernement avait un projet; au lieu de l'approuver simplement on a organisé un mauvais concours auquel n'ont pris part que très peu d'architectes; on a trouvé, évidemment, que le projet, classé premier qui avait été plus mûrement étudié, était préférable à ceux brossés à la hâte; on a sanctionné fictivement la valeur du projet que l'on avait; dépensé inutilement 1,500 francs en primes et fait perdre suffisamment de temps aux concurrents en général, pour qu'un surnuméraire puisse devenir chef de bureau au ministère.

Lorsqu'on termine un monument de la grandeur du Palais de Justice, un édifice qui, malgré les critiques dont il a été l'objet, n'en est pas moins une œuvre d'incontestable mérite, on ne le dote pas d'une porte mi-partie en bronze mi-partie en bois. Ces mesquines économies n'ont point leur place marquée dans ce travail et il sortirait de notre cadre de signaler où elles pourraient être largement récupérées

On ne donne que 57,000 francs pour la construction de cette porte et l'on demande une *œuvre d'art* digne de terminer l'édifice. Il est évident qu'avec de tels principes pour point de départ, les œuvres envoyées ne pouvaient être que médiocres, et si quelques concurrents ont montré qu'ils avaient du talent, on sent combien ils ont dû contenir leur inspiration pour ne pas dépasser trop visiblement la somme accordée.

Dans la plupart des projets, ce qui frappe d'abord, c'est le côté sec et carré que tous les concurrents ont donné à la ligne générale de leur porte. On sent regrettablement la demi-porte en bois derrière ce bronze, aux moulures *coulées* comme si elles étaient *tirées* au rabot. C'est une critique générale que j'établirai pour presque tous les concurrents, celle d'avoir trop perdu de vue la matière qu'ils dessinaient.

On n'a qu'à étudier attentivement les portes en bronze conçues par les prédécesseurs et les contemporains de la Renaissance en Italie, pour voir combien les moulures sont accessoires, et combien les encadrements sont peu importants, de façon à laisser dominer les motifs de sculpture. Les encadrements d'une porte en bronze doivent être le moins importants possibles et surtout ne pas offrir de lignes droites de grande longueur, ce qui, en la pensée, rappelle toujours le bois tiré au rabot. C'est pour cela que je préférerai toujours la division des vantaux d'une porte en bronze en caissons octogones et non en panneaux carrés. Les caissons, par leur profondeur relativement beaucoup plus grande que les panneaux, rappellent plus efficacement le coulage. Un seul concurrent s'était inspiré de ce principe, c'est l'auteur du projet « *Macte Animo* ».

L'auteur du projet classé premier, M. l'architecte Van Mansfeld n'a, en vérité, pas fait appel à beaucoup d'inspiration et d'originalité pour composer sa porte. Elle est de la disposition banale de toutes les portes sagement et prudemment étudiées par les architectes classiques. Cette porte est bien comme proportion, comme profils, comme dessin et comme rendu, qui est exceptionnellement bon, mais elle m'a laissé une pénible impression en raison de son manque d'originalité. Comme gamme générale elle ne jure pas dans le milieu où elle sera exécutée, mais marquera cependant une différence considérable entre les conceptions de Joseph Poelaert et celles de M. Van Mansfeld; car si Poelaert, dans le Palais de Justice, a commis de grandes erreurs, elles ont été précisément amenées par l'horreur du banal; c'est ce qui amène à ne trouver dans cet édifice, construit selon des données classiques, aucun motif dont on puisse dire : « quatre colonnes et un fronton ».

Les battants de la porte primée se composent de trois panneaux divisés par le mauclair et surmontés par la frise. Le tout est très bien en proportion et constituerait un excellent modèle d'Académie.

Les ornements qui rehaussent les panneaux, sont très bien inspirés des motifs sculptés des autres parties du Palais de Justice et gagneront certainement lorsqu'ils seront étudiés plus à fond par le sculpteur, qui leur donnera l'ampleur nécessaire pour qu'ils ne soient plus noyés dans leur cadre.

Cette porte est bien la meilleure de celles exposées, ce qui ce qui ne veut point dire qu'elle est la meilleure de celles que l'on puisse concevoir en Belgique, étant donné l'effectif nombreux des artistes qui s'y distinguent.

Le rendu de ce dessin est parfait, et le soin qu'a pris l'auteur à éviter de teinter sa porte en ton de bronze, contribue beaucoup à maintenir sa composition en harmonie avec les pierres de l'encadrement. Le ton parchemin qu'a pris le papier, contribue à former un ton de fond assez chaud, dans lequel le dessin et les teintes se fondent admirablement. Le dessin des ornements est tracé de façon supérieure; tout le rendu, en un mot, est réellement remarquable.

Le projet classé deuxième porte, comme devise « *Justice* ». Le grand parti de la porte est semblable à celui du projet de M. Van Mansfeld; mais il y a une différence considérable dans le rendu et le sentiment donné aux moulures. Les

détails sont consciencieusement rendus, à la façon des épures d'ingénieurs.

Les détails, au point de vue du sentiment de la moulure, sont absolument nuls, et la dimension des bois employés beaucoup trop forte. L'auteur des détails les a conçus comme s'il s'agissait d'une porte entièrement en bois, dont une des faces serait protégée par une mince couche de métal. Les moulures sont tracées au rabot, recouvertes hermétiquement par le bronze. C'est là un procédé de construction absolument inadmissible.

La partie architecturale de ce projet laisse beaucoup à désirer, et la composition du tambour vitré est absolument médiocre,

Les panneaux sculptés, œuvre de M. le comte de Lalaing, sont de toute beauté, et ce projet aurait été certainement classé premier, si le côté architectural n'eût pas laissé autant à désirer.

Nous regrettons de voir combien est mal compris encore le mot collaboration.

Nous voyons d'une part l'architecte concevant la porte sans nul souci des sculptures qui doivent la rehausser, et d'autre part le statuaire composant les sculptures en s'affranchissant des limites tracées par l'architecte pour la dimension des panneaux. Sans nous attarder à rechercher lequel des deux collaborateurs a eu tort de ne pas céder, nous estimons que dans l'occurrence les concessions mutuelles sont obligatoires, car la tâche du critique se trouve être fort difficile pour le jugement d'une porte qui serait très laide comme proportion de forme si l'architecte abdiquait entièrement ses droits, et les sculptures impossibles à exécuter, si l'architecte maintenait intégralement la dimension des panneaux (certains de ceux-ci étant beaucoup trop longs pour leur largeur, étant donné que plusieurs figures debout doivent y être exécutées).

Le projet classé troisième, porte « *Criton* » comme devise.

Le parti de la porte est encore semblable aux deux précédents, mais les motifs sculptés sont fort malheureusement inspirés et dessinés. Les détails ne sont fournis qu'à demi-grandeur. Le rendu est quelconque.

Nous passerons rapidement en revue les autres projets, car il nous faudrait un temps considérable pour les étudier tous en détail.

Le projet ayant pour marque « *deux cercles tangents au diamètre d'un troisième* » est d'une composition laborieuse ayant produit une œuvre pénible.

L'auteur a amoncelé colonnes et frontons, et la porte en elle-même constitue un véritable monument.

Les détails joints à ce projet, montrent combien peu leur auteur se trouve familiarisé avec la construction en fer.

Le manque de goût et l'absence de pratique dominent dans ce projet.

Le projet « *Macte Animo* » est d'une conception surchargée.

Les panneaux des vantaux sont multipliés à outrance, et certains ornements sont en disproportion évidente avec les panneaux à sujets remplissant les caissons. Le parti général de la porte accentue encore la mauvaise proportion de la baie; les lignes verticales sont trop multipliées, et les largeurs du mauclair et des montants trop importantes, car elles rétrécissent les caissons qui deviennent réellement trop petits. Le mauclair est regrettablement agrémenté d'une statuette de Minerve, qui n'a que faire en ce mauclair.

Malgré ces défauts, la conception de cette porte n'est nullement banale, et dénote un sentiment artistique intense chez son auteur; mais elle reflète un caractère de composition laborieuse, où les motifs les plus divers ont été accolés sans se soucier de leur proportion. L'ensemble de la porte donne parfaitement l'aspect de la matière employée. Cette porte est réellement en métal, on ne s'y peut méprendre,

Si cette porte était réétudiée plus complètement, si les disproportions entre les divers ornements étaient atténuées, et la surcharge sculpturale amoindrie, elle présenterait un aspect fort intéressant et parfaitement en place au Palais de Justice.

Le rendu de la porte manque de transparence, et les ors qui rehaussent les ornements, contribuent beaucoup à amollir et à alourdir le lavis.

Les détails sont peu distingués comme moulures.

Le projet portant comme marque un « *croissant rouge* », ne manque pas de qualités, et l'auteur est certainement un artiste qui, malheureusement, a donné à sa composition un aspect funèbre de peu heureuse circonstance.

Le projet « *Ago quod agis* » est l'un de ceux que l'on a le plus discutés. L'architecture en est nulle, aussi n'en parlerons-nous pas; mais l'idée qui a présidé à la conception de cette maquette (car maquette il y a), est loin d'être banale. Si le sculpteur auteur de cette porte s'était adjoint un architecte de talent, qui lui aurait artistiquement encadré ses panneaux, il aurait présenté une œuvre de grand mérite. La composition est sobre; l'idée de justice s'en dégage fortement, et l'ensemble en est si harmonieux, que l'on remarque à peine les horribles griffons qui ornent les panneaux inférieurs.

Le projet « *Anguis* » n'est pas critiquable; une année de *l'Emulation* n'y suffirait pas, et si l'auteur n'avait pris soin d'indiquer en légende qu'il voulait représenter la végétation du crime moissonnée par la justice, nous n'aurions jamais pu décanter de ce décor de théâtre l'idée qui avait présidé à la composition.

Aucun des projets envoyés, y compris celui primé, n'est donc digne d'être exécuté pour parachever un monument



tel que le Palais de Justice, et la nullité du concours ne pourrait être démontré plus efficacement, que par l'attitude du gouvernement lui-même, obligé de classer premier un projet qu'il avait et qu'il jugeait évidemment insuffisant, car sans cela il n'eût pas établi le concours.

En voyant la nullité du résultat de ce concours mal organisé, le gouvernement n'avait qu'une chose à faire : ne classer aucun projet premier, accorder les primes, dont la valeur additionnée est de 1,500 francs (somme dérisoire), et faire recommencer le concours dans des conditions tout au moins acceptables.

H. v. D.




## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

### Cahier général des charges, clauses et conditions

*imposées aux entreprises de travaux privés*

1893

(Suite). — Voir col. 9, 30 et 42

### *Troisième partie*

MODE D'EXÉCUTION DES TRAVAUX ; CONFECTION DES MÉLANGES

ART. 60. — *Terrassements.*

Les terres et autres matières provenant des déblais, à l'exclusion des terres marécageuses ou tourbeuses, de la tourbe, des racines, bois, gazons, immondices, etc., sont généralement employées à l'exécution des remblais.

Les matières qui ne sont pas nécessaires aux remblais, sont transportées en dehors des terrains acquis par le propriétaire, aux frais de l'entrepreneur, qui peut en disposer selon ce qu'il juge convenir.

Si le produit des déblais est insuffisant pour former les remblais, ou s'il y a un excédent de terres, l'entrepreneur est tenu de se procurer, à ses frais, des terrains pour y faire des emprunts ou des dépôts de terres.

Les remblais sont, autant que possible, exécutés de prime abord sur toute leur largeur. Ceux effectués à la brouette ou au tombereau, s'élèvent généralement par couches successives de $0^{m}30$ d'épaisseur, et convenablement régalées. Le roulage est distribué de manière à produire le tassement uniforme des terres.

Les remblais exécutés au wagon ou au camion, peuvent être établis immédiatement sur toute leur hauteur.

Quel que soit le mode de transport, l'entrepreneur fait usage de tous les moyens nécessaires pour assurer la parfaite liaison et le tassement régulier des terres ou autres matières composant les remblais. Il doit notamment, s'il y a lieu, casser à la masse les pierres et briser les mottes de terre, de manière à prévenir tout vide dans les remblais.

En outre, s'il est nécessaire, les remblais sont convenablement pilonnés. Ils sont, en tout cas, convenablement régalés.

L'exécution de remblais contre des maisons, se fera toujours à la brouette, par couches horizontales de $0^{m}30$ au plus, en terres meubles ou sable; ces terres seront toujours damées avec soin.

ART. 61. — *Fouilles de fondation.*

Les fouilles sont ouvertes sur les dimensions voulues, pour permettre l'exécution facile des fondations. Le cas échéant, l'entrepreneur établira autour des fondations des rigoles destinées à conduire les eaux qui envahiraient les tranchées sur des puisards, où elles seraient enlevées par ses soins.

Dans le cas où il descend les fouilles à une profondeur plus grande que celle prescrite, il ne peut les rétablir au niveau voulu, au moyen d'un exhaussement en terre, mais il doit augmenter en conséquence la hauteur des fondations, sans que cependant il lui soit tenu compte de ce surcroît de dépense.

Dans aucun cas, l'entrepreneur ne peut commencer les fondations, qu'après y avoir été autorisé par l'Architecte, qui, après l'ouverture des fouilles, juge si, à raison de la nature du terrain, il n'y a pas lieu d'apporter des modifications au système de fondation prévu.

ART. 62. — *Charpente en général.*

L'entrepreneur est tenu de construire des hangars, pour y

déposer les bois et exécuter les charpentes à l'abri du soleil et de la pluie.

Les pièces de charpente sont assemblées avec le plus grand soin, d'après les règles de l'art, et conformément aux instructions de l'Architecte.

Les traits de Jupiter ont, en règle générale, une longueur égale au triple de la hauteur de la face dans laquelle ils sont taillés.

Les pièces dont les assemblages ne sont pas exécutés à la satisfaction de l'Architecte, sont rebutées.

Toutes les pièces sont fixées et reliées entre elles par des chevilles en chêne, clous, vis à bois ou boulons, suivant ce qui est prescrit par l'Architecte.

Les ferrures consolidant les assemblages, sont généralement encastrées et noyées de toute leur épaisseur dans le bois.

Toutes les pièces de charpente et de gitage qui doivent être encastrées dans les maçonneries, sont préalablement recouvertes de deux couches de couleur à l'huile au minium.

Toutes les faces des assemblages, de même que les entailles et les trous destinés à recevoir des ferrures, sont peintes ou goudronnées à deux couches, suivant les prescriptions de l'Architecte.

Dans tout ouvrage en charpente qui doit être étanche, les joints sont calfatés et les coutures brayées.

Les faces extérieures des ouvrages de charpente destinés à être exposés aux intempéries de l'air ou à être submergés, sont peintes ou goudronnées à trois couches, suivant ce qui est prescrit.

ART. 63. — *Ferrures.*

Les ferrures sont exécutées conformément aux plans approuvés et aux instructions de l'Architecte.

L'entrepreneur peut être tenu d'en faire confectionner, au préalable, des modèles en bois ou en plâtre, qu'il doit soumettre à l'agréation de l'Architecte. Ces modèles restent la propriété de l'entrepreneur.

La pose des ferrures se fait avec le plus grand soin.

Toutes les ferrures, y compris les parties à encastrer ou à noyer, soit dans les maçonneries, soit dans la charpente, sont peintes à l'huile au minium à deux couches, avant d'être mises en place.

ART. 64. — *Calfatage et brayage.*

Le calfatage est généralement fait à deux étoupes.

Les joints à calfater sont bien ouverts avec le ciseau pour recevoir les fils d'étoupe qui y sont chassés au refus du maillet. Pour les planchers de fondation, cette opération se fait au clameau.

Lorsque le joint est bien rempli, on le recouvre par une couture de brai bouillant.

Avant d'appliquer le goudron, on passe la raclette sur la couture, afin d'enlever toutes les bavures qui se trouveraient sur le bois.

ART. 65. — *Goudronnage.*

Le bois à goudronner est, au préalable, bien nettoyé, chauffé et frotté. Les couches de goudron sont appliquées bouillantes sur le bois. La deuxième et la troisième couches ne peuvent être appliquées que quand la précédente est complètement sèche.

ART. 66. — *Mortiers.*

La fabrication des mortiers a lieu dans des hangars couverts et fermés, divisés en plusieurs compartiments, pour pouvoir y déposer le trass et la chaux, éteindre et bluter celle-ci, opérer les mélanges et abriter les mortiers jusqu'au moment de leur mise en œuvre.

Les hangars sont construits d'après les indications de l'Architecte. La clef en est remise chaque soir à l'agent de la Direction préposé à la surveillance des travaux.

Le sol en est planchéié ou recouvert d'une aire en briques.

Le mélange des matières se fait d'abord à sec et ensuite avec aussi peu d'eau que possible.

La trituration des mortiers pour maçonneries a lieu dans des broyeurs à auge tournante, et elle est prolongée jusqu'à ce qu'il y ait une entière liaison entre les diverses parties du mélange et qu'il soit impossible de les distinguer l'une de l'autre.

Les mortiers sont confectionnés à mesure des besoins et immédiatement avant leur mise en œuvre. Toutefois, l'Architecte peut autoriser l'emploi des mortiers restants de la veille aux conditions qu'il indique.

L'entrepreneur peut être dispensé, par l'Architecte dirigeant, de l'usage de broyeurs mécaniques pour les ouvrages en maçonnerie de minime importance. En ce cas, les mortiers sont confectionnés conformément à ses indications et avec tous les soins qu'il prescrit.

Quant aux mortiers de ciment, ils sont confectionnés à mesure des besoins, par petites quantités, et immédiatement avant leur emploi.

L'architecte se réserve le droit de faire, aussi souvent qu'il le juge convenable, les épreuves nécessaires pour apprécier l'énergie des mortiers aussi bien que des ingrédients entrant dans leur composition.

L'entrepreneur est tenu de mettre, à ses frais, à la disposition de l'Architecte et de ses agents, les ustensiles et ouvriers dont ils ont besoin à cet effet.

ART. 67. — *Béton.*

Pour la confection du béton, on mélange d'abord et on triture, avec aussi peu d'eau que possible, les éléments constitutifs du mortier. On ajoute ensuite les autres éléments et on mélange le tout jusqu'à ce que la masse soit réduite aux sept dixièmes environ de son volume. Aussitôt que le béton est confectionné, il est mis en œuvre.



Pour le coulage du béton sous l'eau, l'entrepreneur fait usage de trémies ou de caisses d'immersion, selon ce qui est prescrit par l'Architecte. Il enlève la laitance qui se forme, en se servant, au besoin, d'une pompe.

ART. 68. — *Maçonneries.*

Les maçonneries de fondation ne peuvent être commencées qu'après que les fouilles ont été visitées par l'Architecte ou son délégué.

Toutes les maçonneries sont exécutées d'après les règles de l'art et de la bonne construction.

La maçonnerie de pierre de taille est appareillée conformément aux indications des plans approuvés et, au besoin, suivant les instructions de l'Architecte.

Les pierres de taille sont posées au cordeau et au fil à plomb, à bain de mortier, fichées et coulées au reflux à deux ou trois reprises différentes et affermies solidement au moyen d'une masse en bois non ferrée. On ne peut employer comme cales que des coins en bois blanc qui doivent être retirés aussitôt après le fichage.

Les assises sont bien de niveau; les plans de lits et de joints montants sont parfaitement d'équerre entre eux.

Les lits et joints sont tenus régulièrement à cinq millimètres d'épaisseur au plus et mouillés à grande eau au moment de la pose.

Dans le bardage et la pose des pierres, on ne manœuvre celles-ci que par les côtés et par derrière, pour éviter toute écornure aux arêtes des parements.

Les pierres dans lesquelles existe ou se produit une écornure sont remplacées.

Lorsqu'une assise de parement est exécutée en totalité, elle est arasée sur toute sa longueur, de manière à se terminer dans le plan du parement par une arête horizontale et à présenter à l'assise immédiatement supérieure une assiette bien plane et bien dressée.

Dans les parties de maçonnerie dont les parements forment une surface courbe ou inclinée, les joints sont généralement normaux aux parements. Ces parties de maçonneries sont exécutées au moyen de cintres ou gabarits, avec tous les soins et toutes les précautions nécessaires pour prévenir autant que possible les tassements ou les déformations.

Les parements de la maçonnerie en pierre de taille doivent se trouver, après la pose, dans les plans et surfaces prescrits. Pour obtenir ce résultat, il est opéré, au besoin, un ragrément général après la consolidation de la maçonnerie.

L'entrepreneur fait confectionner tous les panneaux nécessaires à l'appareil des pierres et les soumet à l'agrégation de l'Architecte.

Dans toute autre maçonnerie, qu'elle soit de moellons ou de briques, les parements sont exécutés avec les soins et précautions nécessaires pour se trouver dans les plans, surfaces et profils prescrits.

Lorsque les matériaux dont l'emploi est prévu sont de forme régulière, les assises doivent être bien de niveau et appareillées suivant les prescriptions de l'Architecte.

Les briques sont posées à bain de mortier, les joints sur les pleins, serrées fortement à la main les unes contre les autres, le mortier soufflant de tous côtés. Chaque tas de briques est commencé au parement et terminé au revers du mur.

Les moellons sont également posés à bain de mortier, refluant de tous côtés, en bonne liaison, serrés les uns contre les autres aussi jointivement que le permet leur forme. A l'intérieur de la maçonnerie de moellons, les vides sont bien remplis au moyen de blocailles chassées dans le mortier. La maçonnerie de remplissage en moellons est élevée concurremment avec celle de parement. Dans les voûtes, les moellons ont la forme de voussoires, avec joints convergeant vers le centre de l'intrados.

Dans les parements en briques ou en moellons avec chaînes en pierre de taille, les assises de briques ou de moellons doivent s'araser parfaitement avec celles des chaînes.

Les matériaux, et notamment les briques, sont mouillés avant leur emploi.

Dans les temps secs, on arrose sans relâche les maçonneries.

On balaye fortement les endroits des reprises et on replace avec soin, à mortier neuf, toute brique ou pierre qui vacille.

A mesure de l'avancement des maçonneries, les parements sont jointoyés avec soin, à joints plats et serrés, lissés et séchés sous le polissoir, à moins que ces parements ne soient destinés à recevoir un enduit.

Du côté des remblais, la maçonnerie est revêtue d'un enduit de mortier, à la satisfaction de l'Architecte.

Les maçonneries en pierres sèches sont exécutées en bonne liaison, les joints bien serrés au moyen d'éclats de pierre et de mousse.

L'entrepreneur est tenu de prendre toutes les précautions jugées nécessaires par l'Architecte pour éviter les dégradations que le transport des matériaux pourrait causer aux maçonneries.

ART. 69. — *Pavements.*

Les pavements en carreaux céramiques, en terre cuite, en briques à plat ou sur champ, en dalles de pierre et en pavés bouchardés sont établis sur une aire de sable de $0^{m}05$ d'épaisseur, recouverte d'une couche de mortier dont la composition

sera indiquée dans le Cahier spécial, et que l'on a soin de faire souffler par tous les joints.

L'entrepreneur doit employer tous les moyens nécessaires pour que les carreaux, briques, dalles ou pavés ne soient pas enfoncés ou dérangés, l'Architecte se réservant de faire démolir toute partie de l'ouvrage qui viendrait à se déformer.

ART. 70. — *Plafonnage et enduits de murs.*

Les lattes pour plafonds sont espacées de 0m007 à 0m010 et sont solidement fixées aux gîtes par deux clous à tête plate de 0m03 de longueur.

Les enduits pour plafonds et murs sont généralement composés de deux couches de mortier gris, recouvertes d'une couche de mortier blanc.

La première couche de plafonnage est fouettée avec force contre le lattis, afin qu'elle puisse pénétrer dans les intervalles. On la dégrossit ensuite avec le balai pour faciliter l'adhésion de la seconde couche. Celle-ci n'est appliquée que lorsque la première a acquis une consistance suffisante. La dernière couche, pour plafonds aussi bien que pour murs, est dressée à la règle et ne doit présenter ni fentes, ni gerçures.

L'Architecte prescrit à l'entrepreneur de se servir d'une truelle en bois pour donner aux enduits un aspect graineux.

Les moulures et corniches en plâtre seront exécutées d'après les dessins de détails et en tous points conformes aux profils donnés par l'Architecte.

Toutes les moulures seront parfaitement raccordées aux onglets.

ART. 71. — *Menuiserie.*

Toute la menuiserie est travaillée avec la plus grande propreté et la plus grande précision, conformément aux dessins qui sont remis à l'entrepreneur.

Les assemblages sont parfaitement ajustés et solidement chevillées. Avant d'être assemblées définitivement, les pièces destinées à être peintes sont enduites, à leurs joints, tenons et mortaises, d'une couche de couleur à l'huile assez épaisse pour couvrir le bois.

Les planches pour planchers de bâtiments sont, si l'Architecte le juge nécessaire, d'abord posées provisoirement sur le gîtage et fixées par un petit nombre de pointes de Paris. Elles sont relevées et posées définitivement pour l'époque de la réception définitive des travaux. La pose définitive doit avoir lieu, autant que possible, par un temps bien sec. Les planches doivent alors être retournées de manière que la face inférieure se trouve au-dessus. Elles sont serrées fortement les unes contre les autres et fixées sur chaque gîte par des lignes de pointes de Paris ou de clous qui ne sont pas distants entre eux de plus de 0m15 et dont les têtes sont noyées et tamponnées.

Après cette opération, on fera disparaître toutes les balèvres par un rabotage ou un raclage général.

ART. 72. — *Couverture en ardoises.*

Les voliges pour les toitures en ardoises sont régulièrement dressées et placées en liaison. Elles sont espacées entre elles d'environ 0m005 et attachées sur chaque chevron ou coyau au moyen de trois clous.

Les ardoises sont placées au cordeau, en bonne liaison, d'équerre et couvertes sur les deux tiers de leur longueur. Elles sont fixées par deux bons clous trempés dans l'huile de lin bouillie. On aura soin que l'ardoise ne soit jamais clouée sur deux feuillets différents.

ART. 73. — *Couverture en tuiles.*

Les lattes destinées à recevoir les tuiles sont attachées par des clous de 0m06 sur chaque chevron ou coyau et espacées convenablement.

Les joints des tuiles sont crépis à l'intérieur avec du mortier de bourre. En outre, les bords des toitures, les souches de cheminées, les arêtiers faîtières et toutes les tuiles reposant sur la maçonnerie, seront rejointoyés extérieurement avec le même mortier sur une largeur de 0m60 à 0m75.

Pour les tuiles flamandes, le recouvrement sera d'un tiers de la longueur.

ART. 74. — *Peinturage.*

Avant l'application de la peinture, les surfaces qui doivent la recevoir sont bien nettoyées. Les surfaces métalliques sont débarrassées de toute trace d'oxydation. Après l'application de la première couche de peinture, les joints et fentes quelconques sont convenablement mastiqués.

Pour les peintures, les couches sont étendues bien uniformément sur toute la surface à peindre, en évitant d'engorger les arêtes, les creux et les moulures.

On a soin, pour les bois, de mettre plus d'huile dans la première couche, et plus de couleur dans les autres.

Aucune couche ne pourra être appliquée qu'après que la précédente est bien sèche, et d'un ton différent.

Pour la peinture décorative, des échantillons sont soumis à l'agréation préalable de l'Architecte dirigeant.

ART. 75. — *Pavage.*

Pour l'exécution du pavage, il est creusé un coffre dont les dimensions doivent avoir été vérifiées par l'Architecte ou par le conducteur chargé de la surveillance des travaux, avant que l'entrepreneur puisse y mettre la couche de sable sur laquelle le pavage est posé. Cette couche de sable aura 0m10 d'épaisseur, à moins qu'une épaisseur autre soit prescrite dans le cahier spécial. Elle sera damée au moyen d'une hie de 12 kilogrammes, suivant le bombement voulu.



A moins de disposition contraire, les pavés seront posés au moyen de mortier hydraulique ordinaire et de la manière indiquée à l'article 69 pour les pavements.

ART. 76. — *Vitrages.*

VERRES A VITRE ET GLACES.

Pour les toitures, le verre doit être posé en double mastic; les crochets doivent être en plomb. Il y en aura deux par verre.

Les recouvrements doivent avoir environ 2 centimètres et être mastiqués. Les verres doivent être peints sur les bords, à 2 centimètres environ; il suffira d'une couche de céruse.

Les verres seront parfaitement mastiqués, du côté opposé à la battée; le mastic sera peint environ huit jours après placement; la couleur devra déborder sur le verre d'environ 2 à 3 millimètres.

Pour les châssis ou les portes, les verres seront placés le côté poli vers l'extérieur du bâtiment; ils seront calés du côté du pivot, de façon à permettre le bon fonctionnement des portes ou fenêtres. Ils seront mastiqués du côté opposé à la battée, et cloués si les châssis sont en bois. Dans les châssis en fer, il sera fait usage de goupilles en bois.

Pour le placement des glaces polies pour vitrage, on observera les conditions indiquées pour les verres, sauf qu'il n'y a pas à tenir compte du côté poli; aux glaces les deux côtés sont polis. Pour les glaces de grande dimension et pour les portes, il sera fait usage de lattes, remplaçant le mastic.

Le placement des glaces brutes pour toiture, sera comme pour les verres des toitures; les crochets doivent être en fer et assez forts pour supporter le poids de la glace. La partie unie sera placée extérieurement.

Les glaces brutes employées comme dalles de pavement, auront de 15 à 30 millimètres d'épaisseur, et se placeront dans une couche de mastic. Le côté rugueux sera placé au-dessus. Si le châssis est en fer ou en pierre, la glace devra poser sur des minces cales de bois tendre, de bouchon ou de caoutchouc.

Les glaces argentées et les glaces étamées doivent être posées dans des châssis et calées au moyen de taquets posés extérieurement, ou posées sur châssis et maintenues au moyen de lattes. Si les glaces sont étamées, il sera fait usage de bandelettes de flanelle pour empêcher l'étamage de toucher au bois.

La boiserie contre laquelle viendra poser la glace, devra être légèrement en biais vers l'intérieur, de manière qu'il n'y ait que le bord extérieur de la glace en contact avec le bois.

ART. 77. — *Matériaux provenant de démolition.*

En règle générale, le matériaux provenant de démolitions sont abandonnés à l'entrepreneur pour prix de la main-d'œuvre de démolition et pour prix de transport des décombres aux décharges publiques.

Il en est ainsi chaque fois qu'aucune disposition spéciale n'a pas été prévue par le cahier des charges spécial.

Lorsque le cahier des charges spécial porte que les matériaux provenant de la démolition, resteront la propriété du propriétaire, l'entrepreneur devra en tenir compte dans le prix de son entreprise; il sera alors tenu de démolir des ouvrages existants : il devra prendre toutes les précautions nécessaires pour assurer la conservation des matériaux et autres objets à provenir de la démolition.

Il sera tenu de remplacer par des matériaux ou objets neufs ceux qui sont endommagés, détériorés ou brisés par son fait ou par le fait de ses ouvriers.

Lorsque les matériaux restent la propriété du propriétaire, ils sont nettoyés et transportés, aux frais de l'entrepreneur, aux endroits à désigner par l'Architecte de la Direction, à proximité des travaux.

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

### Séance génerale annuelle du 11 décembre 1892

(Suite.) — Voir col. 45

V

De la situation faite aux architectes privés par les administrations de l'Etat.

M. LE PRÉSIDENT expose la question. Il estime que le moment est venu de réagir contre les tendances qu'ont la plupart des administrations de vouloir remplacer l'art libre par l'art administratif.

M. VAN HUMBEECK signale l'anomalie suivante : les communes et l'Etat qui subsidient des écoles pour former des architectes, s'adressent, lorsqu'elles ont à construire des édifices, non à ces derniers, mais à des ingénieurs ou à des fonctionnaires de grande science peut-être, mais ne possédant généralement qu'une légère teinture d'art architectural.

Ces fonctionnaires ont cependant un champ assez vaste d'occupation, notamment les chemins de fer, les routes, les fortifications, les ponts, pour ne pas empiéter sur le domaine artistique.

On peut se demander si l'Etat et les communes ne font pas

à l'architecte contribuable une concurrence illégale ou tout au moins injuste, et ce sans utilité démontrée.

Pourquoi ces administrations, qui font de l'architecture, ne s'occupent-elles pas aussi de sculpture et de peinture? Pourquoi l'Etat et les communes ne décorent-ils pas eux-mêmes leurs édifices?

Si l'on examine la question du côté chiffre, on ne voit non plus, au point de vue général, aucun avantage aux agissements signalés. Il serait facile de prouver par de nombreux exemples que les 5 p. c. payés à l'architecte privé sont bien peu de chose à côté des frais occasionnés pour un travail analogue par les bureaux techniques des administrations publiques.

Il y a donc lieu, à tous points de vue, de faire cesser les abus signalés et ce dans l'intérêt général, de même que dans l'intérêt des architectes et de l'art architectural.

M. le Président estime qu'il convient de faire de la question que l'on discute une étude approfondie et de demander notamment l'avis des Sections de province au sujet des mesures à prendre pour parer au mal signalé.

Un vœu en ce sens est voté à l'unanimité moins une abstention.

VI

Le 6e article à l'ordre du jour est mis en discussion.

Cet article est libellé comme suit : Unification des règlements communaux du pays pour les bâtisses.

M. De Vestel félicite la Section liégeoise de l'étude critique très minutieuse qu'elle a faite du règlement projeté pour la ville de Liége.

Ce travail sera autant que possible reproduit par *l'Emulation*.

Il est décidé, après une courte discussion, que l'étude de la question d'unification des règlements communaux sera poursuivie activement.

Le Comité avisera à propos de la marche à suivre.

VII

Au sujet du 7e article à l'ordre du jour : Cahier des charges type, il est décidé que l'on procédera à l'impression du travail soumis actuellement aux Sections dès que celles-ci auront terminé leurs rapports.

VIII

Le 8e article à l'ordre du jour est développé comme suit par M. Denoyette. Il s'agit d'une proposition de la Section de Gand: Quels sont les moyens les plus pratiques pour faire comprendre aux personnes désireuses de faire bâtir, que leur propre intérêt exige l'intervention exclusive de l'architecte dans l'élaboration des plans et leur réalisation.

« Notre Section a recherché, dans une de ses dernières séances, les moyens les plus pratiques pour faire comprendre aux propriétaires l'avantage qu'il y a de s'adresser à un architecte plutôt qu'à tout autre constructeur.

« Elle a pensé, puisque la position d'architecte nous est rendue journellement plus difficile, qu'il était de notre devoir de rechercher de commun accord les moyens de modifier cette situation, afin d'éviter la déchéance complète de notre profession.

» Elle estime que c'est là une question importante d'intérêt commun.

» C'est pourquoi, après l'accueil si bienveillant que vous avez bien voulu y faire et pour lequel nous vous exprimons notre vive reconnaissance, la section de Gand nous a donné mission de développer cette question en séance annuelle avec l'espoir de la voir examiner avec la plus grande attention, pour arriver à une solution pratique et digne.

« Vous nous permettrez de vous signaler quelques-unes des causes qui nous font écarter de la plupart des travaux pour lesquels nous devrions être consultés.

« D'abord pour la plupart des propriétaires la profession d'architecte est inconnue et confondue avec celle de maître-maçon ordinaire, qui dresse des plans et présente des dessins impossibles, qui sont adoptés sans observation par les bureaux techniques des administrations communales

» Pour beaucoup d'entrepreneurs l'architecte est un ennemi qui voudrait le ruiner à l'avantage des propriétaires.

« Pour ce qui concerne les constructions industrielles, le plus souvent les propriétaires font appel à l'ingénieur et l'architecte est complètement écarté, et puis la position d'architecte privé, travaillant pour le compte de l'Etat, de la province ou de la commune, est devenue complètement impossible, attendu que ces administrations ont des bureaux de travaux composés d'architectes et d'ingénieurs.

« Dans l'examen provisoire fait en notre Section, on a pensé qu'une démarche serait à faire auprès des administrations communales pour les engager dorénavant à être plus sévères pour l'octroi des autorisations de bâtir.

« On a aussi proposé de faire des expositions dans lesquelles, à côté des plans et dessins dressés par des architectes, on exposerait des photographies de maisons exécutées en dépit du bon sens.

« On a également pensé qu'une entente avec les entrepreneurs non architectes pourrait donner des résultats favorables, soit en les adoptant dans la Section comme membres protecteurs, ainsi que d'autres personnes, telles que notaires, administrateurs, agents d'affaires qui pourraient nous être utiles pour atteindre notre but.

« On a trouvé aussi que nous devrions nous occuper d'avant-projets de bâtiments, de tracés de nouvelles rues pour la commune ou l'Etat, afin de faire cesser le monopole s'octroient les administrations au détriment de l'initiative privée.

« Enfin on a été d'avis qu'une propagande par la presse, sous forme de causerie, pourrait avoir son utilité; on signalerait les constructions laissant à désirer grandement sous le rapport artistique, et on ferait ressortir tous les avantages qui résultent de l'intervention des lumières des architectes. On pourrait surtout faire ressortir aussi qu'en s'adressant à des constructeurs qui sont *juges et parties*, les propriétaires sacrifient formellement tous leurs intérêts.

« Tels sont, Messieurs, les quelques points sur lesquels nous appelons toute votre attention, et pour lesquels nous attendons votre précieux avis. »

M. De Vestel estime que cette proposition vient à son heure, car les travaux d'architecture sont actuellement effectués en grande partie, non par des architectes, mais par des parasites de la profession : des entrepreneurs, des géomètres et des employés d'administrations publiques.

Contre ces derniers il y a possibilité d'agir; quant aux entrepreneurs il suffirait de remettre à l'étude la question du livre noir jadis préconisé.

M. Rau voudrait, comme cela se pratique en Italie, que l'on exigeât pour les demandes d'autorisation de bâtir la signature d'un architecte.

M. De Becker fait observer que cette mesure est d'une application impossible en Belgique, la profession étant libre.

L'abus réside dans la quasi-complicité des administrations publiques qui tolèrent que leurs employés dressent des plans pour des particuliers. Des enquêtes devraient être faites.

M. Rosschaert est persuadé que ces enquêtes sont difficiles, mais que bien conduites elles feraient découvrir toute une série d'abus.

M. De Vestel croit que la création du diplôme d'architecte améliorerait la situation.

C'est aussi l'avis de M. Acker, mais le moment d'insister sur ce point auprès de la législature est trop inopportun.

M. Dujardin estime que les architectes se plaignent trop discrètement; le vrai moyen est de faire entrer des représentants de l'art architectural dans les conseils communaux et provinciaux, ainsi qu'à la Chambre.

M. Brunfaut partage cet avis et voudrait que ce point fût examiné avant les élections prochaines.

Un vœu proposant l'étude des questions soulevées est mis aux voix et adopté à l'unanimité.

IX

Au sujet du dernier article de l'ordre du jour.

« Propositions diverses et vœux à émettre » :

Sur la proposition de M. Brunfaut, l'assemblée émet le vœu de voir placer dans les nouveaux locaux de l'Université une plaque en marbre rappelant le nom de notre regretté confrère Hendrickx.

M. Verspiegel demande que la question de fixation d'une date définitive pour les réunions annuelles soit résolue définitivement.

Après avis des membres correspondants présents à la séance, l'assemblée émet le vœu de voir fixer ces réunions au commencement d'octobre de chaque année.

M. Charlier exprime, au nom de la Section de Liége, le désir de voir tenir ces réunions successivement dans chacune des villes où siège une Section de la Société.

La question sera examinée à nouveau et tranchée aux deux points de vue susdits, lors d'une séance mensuelle prochaine.

M. Delbove constate le succès de l'excursion du matin et celui de l'exposition des dessins de M. Beyaert; il félicite à ce propos le Comité. *(Applaudissements.)*

Il exprime le vœu de voir guider les ouvriers et les élèves des écoles dans des visites spéciales que ceux-ci seraient conviés à faire à l'exposition susdite.

Le Comité avisera.

Sur la proposition de M. Brunfaut, des remerciements sont votés à notre nouveau Président.

Ce dernier remercie également l'assemblée et lève la séance à 6 heures et un quart.

## DIVERS

### Les ruines de Villers.

Un arrêté royal, paru au *Moniteur belge*, décrète l'achat par l'Etat des ruines de l'abbaye de Villers.

A défaut de cession à l'amiable, les ruines seront emprises et occupées conformément aux lois en matière d'expropriation pour cause d'utilité publique.

On va plaider prochainement, au tribunal de Nivelles, le procès en expropriation par l'Etat.

Nous ne pouvons qu'applaudir à cette décision, en regrettant qu'elle n'ait pas été prise vingt ans plus tôt, les ruines ne seraient pas dans l'état lamentable où elles se trouvent actuellement.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.





Cheminée de la Salle D



Cheminée de la Salle A

ANCIEN HOTEL D'ANSEMBOURG
92, RUE FÉRONSTRÉE, LIEGE

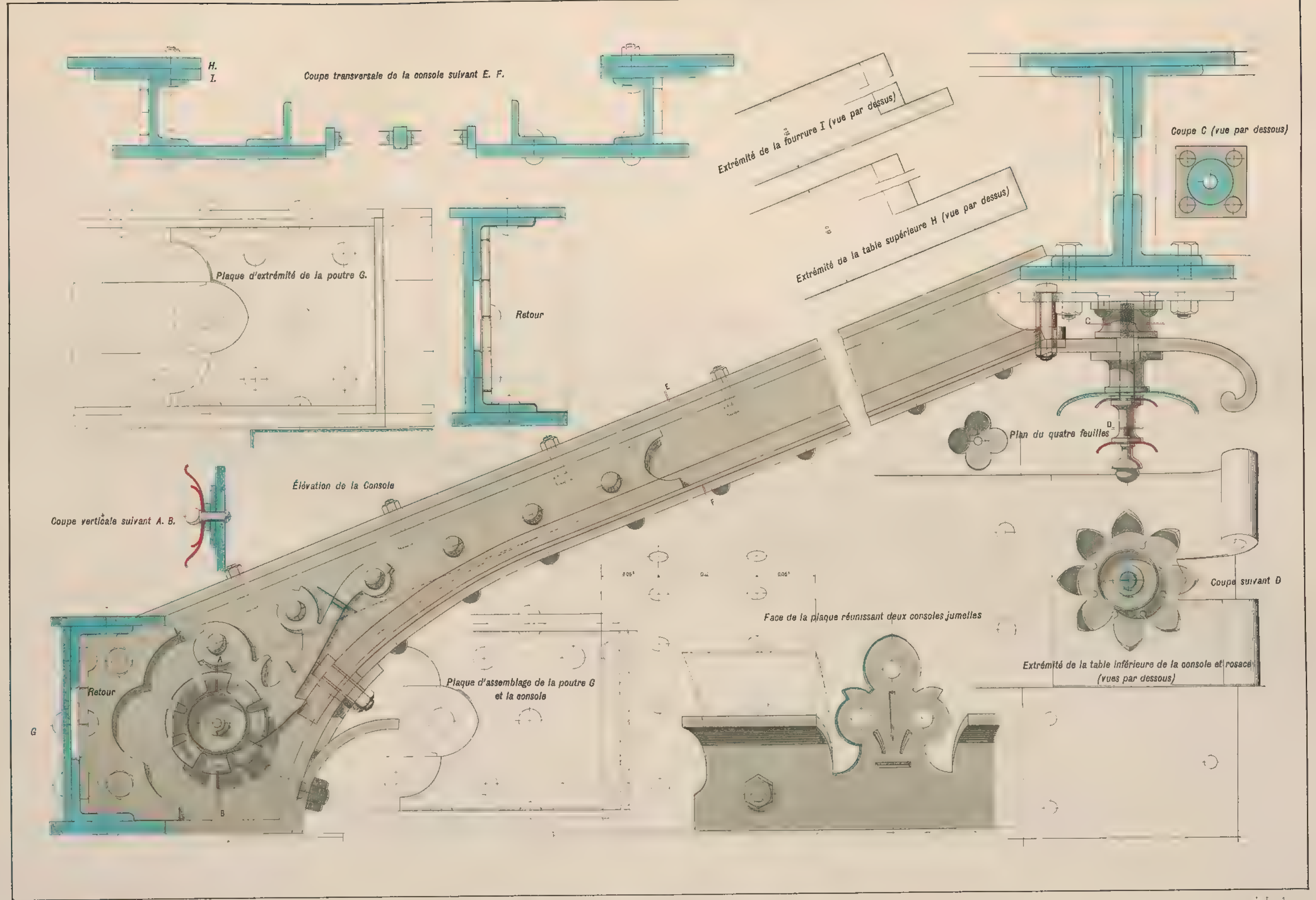


[illegible]





[illegible] LE R[illegible]E FROISSARD A BR[illegible]ELLES
1874
ARCHITECTE Mr EMILE JANLET




F. LYON CLAESEN Éditeur Bruxelles

Pl. 1

UNIVERSITÉ DE BRUXELLES. BÂTIMENT CENTRAL

1890

ARCHITECTE Mʳ ERNEST HENDRICKX

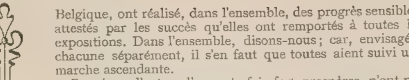
Consoles [illegible] plan du [illegible] auditoire

E. LYON CLAESEN Éditeur Bruxelles



UNIVERSITÉ DE BRUXELLES
ARCHITECTE : M. ERNEST HENDRICKX
Coupe transversale sur le grand auditoire et le bâtiment





## CONSEIL DE PERFECTIONNEMENT

DE

# L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN

—

RÉPONSE AUX QUESTIONS POSÉES
PAR M. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE, DE L'INDUSTRIE
ET DES TRAVAUX PUBLICS
(ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, SCIENCES ET LETTRES)

—

Reproduction ordonnée par le Conseil

—

*Questions à traiter par le Conseil de perfectionnement de l'enseignement des arts du dessin.*

1. Y a-t-il lieu de simplifier, ou d'étendre, ou de modifier d'une façon quelconque les programmes actuels d'enseignement en l'une ou l'autre de leurs parties?

2. Convient-il d'adopter de nouvelles dispositions pour les mettre, dans les localités industrielles, en rapport plus direct avec les besoins de l'industrie locale?

3. Convient-il d'en adopter, dans l'enseignement supérieur des académies, pour initier les jeunes artistes aux principes généraux des applications de l'art aux métiers?

4. Comment devrait être composée la liste de modèles moulés ou photographiés à donner pour cet enseignement spécial, pour répondre aux besoins des principales industries d'art du pays?

5. Comment devrait être organisé, en vue des mêmes besoins, l'enseignement professionnel?

6. Quelles mesures y a-t-il lieu de prendre pour assurer le recrutement professoral, et pour mettre le personnel actuel au courant des programmes et méthodes adoptés?

7. Quelles dispositions spéciales comporte l'organisation d'un enseignement artistique complet à l'usage des femmes, soit qu'il ait lieu dans des locaux séparés et soit donné par un personnel spécial, soit que la même académie ou école puisse servir à l'enseignement des deux sexes?

8. Quelles mesures y a-t-il lieu de prendre, pour l'inspection des académies et écoles, en vue d'assurer l'unité de l'enseignement?

9. Dans quelle mesure peut-on organiser des concours entre les diverses catégories d'établissements?

### INTRODUCTION

En considérant les travaux du Congrès de 1868, sur les arts du dessin, nous avons été désireux d'examiner la valeur relative des diverses méthodes appliquées dans nos écoles, et de nous rendre compte des réformes qui ont mis si vivement en lumière l'influence féconde de l'enseignement du dessin, sur les progrès de nos industries d'art.

Les observations que nous avons eu l'occasion de formuler, au cours de cette étude, nous ont convaincus, d'abord, de la supériorité des méthodes intuitives; ensuite, qu'il y va de l'intérêt général d'organiser l'enseignement des arts du dessin, d'après un plan arrêté en vue des besoins de nos industries artistiques.

Les méthodes Frœbel et celles analogues, tel que, par exemple, l'exercice du *travail manuel* dans les écoles, indépendamment de l'attrait irrésistible qu'elles exercent sur les élèves, par le fait qu'elles comprennent des travaux se rapprochant des arts du dessin, ont de plus l'avantage d'être conçues dans un sens logique, essentiellement rationnel et progressif; elles constituent, pour nos futurs artisans, une excellente préparation à l'exercice des professions manuelles, et même à la pratique d'un art plus élevé.

Mais pour atteindre ce but, il serait nécessaire que l'enseignement des arts graphiques et plastiques, dans nos académies et écoles de dessin, se rattachât par un lien de gradation naturelle à la série des premiers exercices prescrits par nos belles méthodes d'enseignement basées sur l'intuition.

Si ces conditions pouvaient se réaliser, nous serions en droit d'espérer que nos futurs maîtres d'œuvres, pourvus d'aptitudes pratiques, s'appuyant sur une solide éducation artistique, fussent à même de ranimer celles de nos industries d'art qui tendent à déchoir, de faire renaître celles qui ont malheureusement disparu, d'en créer enfin de nouvelles, et d'étendre ainsi le renom industriel et artistique de notre pays.

C'est dans ce but que nous avons élaboré notre travail, en réponse aux questions soumises par le gouvernement aux délibérations du Conseil de perfectionnement des arts du dessin.

### PREMIÈRE QUESTION

*Y a-t-il lieu de simplifier, ou d'étendre, ou de modifier d'une façon quelconque les programmes actuels d'enseignement en l'une ou l'autre de leurs parties?*

Depuis une quinzaine d'années, les industries d'art, en Belgique, ont réalisé, dans l'ensemble, des progrès sensibles, attestés par les succès qu'elles ont remportés à toutes les expositions. Dans l'ensemble, disons-nous; car, envisagées chacune séparément, il s'en faut que toutes aient suivi une marche ascendante.



Certaines d'entre elles, autrefois fort prospères, n'ont pas conservé leur rang; il en est même qui ont entièrement disparu. Par contre, nous pouvons citer avec avantage, l'industrie du fer forgé, par exemple, qui, dans ces derniers temps, a pris un remarquable essor, alors que les premiers essais en furent seulement produits à l'Exposition aux Halles centrales de Bruxelles, en 1874.

Quelles furent les causes de la régénérescence d'une industrie vraiment nationale, puisque, jusqu'au XVIII[e] siècle, elle a brillé d'un si vif éclat dans nos provinces? Est-ce que la fonte ornementale avait dit son dernier mot, et le goût s'épurant d'autre part, sentait-il le besoin de revenir aux productions du travail manuel, d'un caractère artistique et personnel? Quoi qu'il en soit, nos ferronneries d'art sont à l'heure présente, universellement recherchées, et s'exportent sur une vaste échelle en France, en Angleterre, aux Pays-Bas, et même dans les Etats d'Amérique.

Or, n'oublions pas que cette merveilleuse résurrection est due à la seule initiative d'un simple forgeron, s'adonnant dans ses moments de loisir à l'étude passionnée de son art.

Voilà les heureux résultats auxquels mène l'inspiration d'un modeste artisan, qui, à la vue des chefs-d'œuvre de nos anciennes maîtrises, a senti se développer en lui le sentiment de l'esthétique, et s'est jeté hors des sentiers battus, avec la noble émulation de créer à son tour des œuvres dignes d'admiration.

N'est-ce pas ainsi, également, qu'il y a trois siècles, Bernard Palissy, dans un élan d'enthousiasme dû à la contemplation d'un vase italien, sentit naître la vocation qui lui valut le titre de l'« immortel potier »?

Mais il y a une remarque que nous avons jusqu'ici généralement dû faire, et qui est vraie, même pour les productions de notre ferronnerie artistique, laquelle semble cependant en être arrivée à l'apogée de ses combinaisons les plus ingénieuses. C'est qu'elles ne brillent pas toujours par l'élégance et le bon goût de la composition.

Peut-on s'étonner de rencontrer ces imperfections chez nos artisans, même les plus consciencieux, alors que les programmes d'enseignement de nos académies ne présentent aucune branche d'études spéciales pour les éclairer, artistiquement parlant, surtout en ce qui concerne la composition?

La situation est la même pour toutes nos industries artistiques. Est-il, dès lors, surprenant que la part si importante qui doit y être réservée à l'art soit trop souvent négligée?

Il est cependant acquis que les neuf dixièmes des élèves, à l'instruction desquels les académies et écoles de dessin doivent pourvoir, se destinent, chose d'ailleurs fort louable, à l'exercice d'industries d'art, qui n'exigent pas seulement la connaissance de la figure humaine, mais encore des études d'une nature particulière à chacune d'elles.

C'est donc avec une entière conviction que nous répondons affirmativement à la première des questions qui nous sont posées; nous nous prononçons hautement en faveur de la revision du programme de l'enseignement des arts du dessin, dans le sens d'une application directe aux professions manuelles artistiques, notamment par la création de nombreux *cours de composition* à instituer spécialement à cet effet.

### DEUXIÈME QUESTION

*Convient-il d'adopter de nouvelles dispositions pour les mettre, dans les localités industrielles, en rapport plus direct avec les besoins de l'industrie locale?*

Les industries locales portent en elles-mêmes un élément sérieux de progrès, par l'action constante des facteurs multiples qui en ont provoqué ou facilité l'existence. Comme tels, nous pouvons citer le fait de l'extraction ou de la récolte à pied d'œuvre des matières premières, le bon marché de la main-d'œuvre, une situation géographique et topographique exceptionnellement favorable. Ce sont encore des voies d'accès et de transports, soit par eau, soit par lignes ferrées ou autres, présentant des conditions de rapidité et d'économie extraordinaires.

Ce sont là des avantages naturels dont il faut savoir tirer parti, en les secondant par tous les moyens tendant à l'amélioration et au perfectionnement des industries locales existantes.

Nous estimons que c'est dans cet ordre d'idées que doit toujours être conçu l'enseignement des arts du dessin dans nos localités industrielles.

C'est, du reste, ce qui a été compris dans la plupart des pays étrangers, et c'est aussi ce qui a permis de donner à leurs produits une qualité et un fini tels qu'ils font une concurrence redoutable, même sur notre propre marché, à nos produits similaires.

Malheureusement, il existe encore, chez nos concitoyens, un préjugé profondément enraciné qui tend à déconsidérer les arts manuels au profit des professions dites libérales. Les fils de nos industriels, de nos artisans les plus habiles, dédaignent trop souvent l'état professionnel de leur père, pour aller aux universités acquérir les diplômes d'avocat ou de médecin, voire même pour devenir employés d'une administration publique ou privée. Il y a là un contre-sens.

Car ces jeunes gens, élevés dans un milieu entièrement absorbé par une spécialité de travail, jouissant d'une situation exceptionnelle, dans un établissement dont la création

et la prospérité sont souvent le fruit des plus laborieux efforts et des plus grands sacrifices, initiés dès leur enfance à toutes les subtilités du métier, familiarisés complètement avec l'exercice de la profession de leur père, ces jeunes gens, disons-nous, pourraient avec un esprit bien préparé et plus d'aptitudes que tout autre, apporter leur contingent intellectuel au progrès de leur industrie et ajouter à la série des perfectionnements réalisés par leurs prédécesseurs. Et nous nous le demandons : un établissement industriel ou un atelier florissant n'équivaut-il pas, tant sous le rapport de l'honorabilité de la profession que sous celui des bénéfices pécuniaires, à la meilleure des carrières libérales?

Mais il n'y a pas d'effet sans cause, et il n'est pas sans intérêt de rechercher les causes de la situation anormale sur laquelle nous venons d'appeler l'attention.

A notre avis, la faute doit être imputée en grande partie à l'instruction, qui, il n'y a pas si longtemps encore, était exclusivement abstraite et dogmatique; du travail manuel, il n'en était guère alors question à l'école. Depuis, hâtons-nous de le reconnaître, on a accordé dans l'enseignement une place importante aux exercices manuels, qui donnent aux élèves de l'habileté, de la sûreté de main, du « faire », de la spontanéité dans la perception et de l'initiative dans l'exécution.

Enfin — et c'est là, à notre avis, le principal avantage de ce mode d'exercice — c'est qu'il doit être considéré comme le prélude des professions manuelles artistiques que les huit dixièmes des élèves sont appelés à exercer dans l'avenir.

La jeune génération qui, seule dans notre pays, a été initiée à ces salutaires réformes, n'est pas encore en âge de nous faire apprécier l'excellence des résultats.

Mais nous pouvons, dès maintenant, espérer qu'un tel enseignement aura fortifié chez nos enfants le respect et le goût des professions manuelles.

Une autre cause, croyons-nous, c'est le malaise financier et commercial dont souffrent certains métiers et industries.

Mais les causes se tiennent entre elles, et ce malaise diminuerait certainement, si ces industries et métiers étaient dirigés dans des voies meilleures au point de vue artistique.

N'était-ce la crainte d'occasionner peut-être quelque préjudice moral, nous pourrions signaler, à ce propos, certaines de nos industries, qui, jusqu'ici, avaient réalisé de grands bénéfices et dont, maintenant, l'avenir se trouve gravement compromis. La dernière exposition de Paris nous a permis de faire une série d'études comparatives sur les industries d'art, et nous avons dû nous avouer avec un sentiment de profond regret, même d'humiliation, que nous sommes en Belgique, sauf d'heureuses exceptions, trop peu enclins à des efforts susceptibles de nous créer des avantages industriels et commerciaux,

Ces considérations, qu'on voudrait pouvoir accuser de pessimisme, sont, hélas! appuyées sur des faits acquis. Ne soyons pas sans inquiétude sur le sort de notre industrie; songeons à notre fortune publique menacée, et portons promptement remède à un état de choses pernicieux, par tous les moyens en notre pouvoir, tels qu'une bonne réorganisation de l'enseignement des arts du dessin, à tous les degrés et aussi en raison des besoins industriels locaux.

Dans ce but, nous préconisons fortement l'institution, à côté de nos précieux musées d'antiquités et autres, de *musées des produits d'industries artistiques modernes belges et étrangers*.

Depuis, une commission de huit membres, ayant pour président M. Montefiore-Levi, sénateur, a été nommée à cet effet, par arrêté royal du 8 août 1891.

Font partie de cette commission :

M. Montefiore-Levi, sénateur, président.

Membres :

MM. Baes, J., Sous-directeur de l'Ecole des Arts décoratifs, à Bruxelles;
Beyaert, H., architecte;
de Borchgrave, Jules, membre de la Chambre des Représentants;
Baron de Montblanc, membre de la Chambre des Représentants;
Helleputte, architecte, membre de la Chambre des Représentants;
Evenepoel, amateur d'art;
Mellery, artiste peintre.

C'est au milieu de ces collections que nos artistes pourront constater *de visu* les progrès constants réalisés dans chaque partie chez nos voisins; c'est là qu'ils finiront par comprendre l'importance primordiale qu'attache l'étranger à un travail sans trêve pour le perfectionnement de leurs industries d'art; c'est là qu'ils acquerront le sentiment de l'infériorité dont ils doivent s'affranchir et sentiront naître l'émulation, sans laquelle il n'est pas de perfectionnement possible.

Déjà l'on a installé dans ce sens, à l'Ecole des Arts décoratifs de Bruxelles, un musée de ce genre, dont la création ne remonte qu'à quatre années à peine, mais qui réunit déjà quelques éléments capables de permettre aux élèves l'étude des industries modernes, telles que celles des émaux, des tissus, de la verrerie, de la céramique, etc. La collection renferme en outre des spécimens de laves émaillées, de mosaïques, de pyrotypie, de marqueterie, etc., tous produits pour lesquels nous sommes tributaires de l'étranger. Peut-être qu'en étant mieux connues ici, ces industries d'art pourront-elles être introduites en Belgique, même avec avantage, en tenant compte des modifications nécessitées par la différence des ressources de notre pays.

*(A suivre.)* JEAN BAES.






## LES BEAUX-ARTS AU SÉNAT

*Séance du 22 février 1893*

DISCUSSION DU BUDGET DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR ET DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE POUR L'EXERCICE 1893

M. LE COMTE GOBLET D'ALVIELLA. Avant d'aborder le sujet pour lequel je m'étais fait inscrire, je voudrais me joindre brièvement aux honorables sénateurs, MM. Dupont et Crocq, au sujet des théories exposées dans le rapport de la section centrale, ainsi que dans le discours de M. Lammens, en matière d'enseignement public.

Comme mes honorables collègues de Liége et de Bruxelles, je crois que l'enseignement non seulement peut être neutre, mais encore qu'il doit l'être si on veut lui conserver le caractère scientifique que l'Etat peut et doit imprimer à son intervention en pareille matière.

J'estime aussi que l'organisation d'un enseignement public est impérieusement commandée à l'Etat par les termes mêmes de la Constitution et qu'il en sera ainsi aussi longtemps que les amis de l'honorable M. Lammens n'auront pas proposé la revision de l'article 17 de la Constitution.

Cela soulève toutefois des questions de principe et d'application qu'il serait prématuré d'examiner pour le moment.

L'honorable Ministre de l'Intérieur, dans des paroles qui ont fait tant de plaisir à mes honorables collègues de la droite, nous a donné rendez-vous après la revision pour poursuivre cette discussion.

Je crois, messieurs, que le parti libéral peut accepter le rendez-vous sur ces questions, comme sur beaucoup d'autres.

En attendant, je voudrais vous entretenir d'objets qui se rapportent à différents articles du budget, et comme, à en juger par les précédents, le Sénat a l'habitude de passer assez rapidement sur la discussion des articles, je lui demanderai la permission de placer mes observations dans la discussion générale.

Ces observations se rapportent, du reste, à divers chapitres du budget : la bibliothèque et les beaux-arts.

Une des charges principales de la Bibliothèque royale, c'est l'abonnement aux périodiques, et il est certain que l'institution d'une salle de périodiques ouverte au public, dans les conditions où elle a été établie, est une des améliorations les plus sérieuses qui aient été réalisées, depuis plusieurs années, dans cet ordre d'idées.

J'ajouterai, et vous pouvez m'en croire à titre de visiteur assidu, que, jusqu'à il y a quatre ou cinq ans, ce service a admirablement marché. Mais, depuis lors, il semble qu'il se soit produit un véritable relâchement dans la mise au courant des publications.

Ainsi, rien que dans la partie archéologique et historique, dont je m'occupe spécialement, je pourrais citer un nombre considérable de publications périodiques qui, bien que figurant au catalogue, ne font leur apparition sur les rayons qu'après un retard considérable, de trois mois, six mois, un an et même plus, ce qui leur enlève leur principal mérite : l'actualité.

Il m'est revenu, de plus, que des plaintes analogues se sont produites dans tous les autres ordres de publications. Ces plaintes ont même trouvé un écho dans le dernier rapport de M. le Conservateur en chef. Mais ceci n'empêche pas que la situation ne reste la même et j'appelle sur ce point l'attention de l'honorable ministre de l'intérieur.

Je lui demanderai également si on ne pourrait pas bientôt reprendre l'élaboration du catalogue systématique, qui doit se poursuivre à côté de celle du catalogue d'entrée?

Pareil travail est indispensable dans toute bibliothèque publique. Il l'est d'autant plus ici que la Bibliothèque royale de Bruxelles se compose de différents fonds qui ont chacun leur catalogue distinct et que ces catalogues ont grand besoin d'être refondus d'abord entre eux, puis avec les acquisitions ultérieures.

On avait commencé le travail, il y a quelques années, et on l'avait même presque achevé pour les publications relatives à l'histoire naturelle. Mais, depuis lors, c'est-à-dire depuis quatre ou cinq ans, plus rien n'a été fait. Il faudrait un service spécial dans ce but : cela ne coûterait pas très cher et ce serait la meilleure façon de former de futurs employés pour le service de la bibliothèque et même des archives.

En troisième lieu, je demanderai à l'honorable ministre s'il

compte bientôt poursuivre l'achèvement des travaux d'aménagement entrepris dans l'aile droite, pour y construire des rayons et des galeries en fer.

Les Chambres ont voté, en deux fois, un crédit de 150,000 francs, qui devait suffire à couvrir la totalité des frais.

D'après une note qui m'a été remise par la cour des comptes, il y avait fr. 95,168-43, c'est-à-dire près des deux tiers de cette somme, dépensés à la fin de 1892; cependant, à l'heure qu'il est, le tiers seulement du travail est achevé, et cela dans des conditions déplorables.

Ainsi, chose à peine croyable, il s'agissait de remplacer les anciennes armoires en bois par des rayons en fer; or, quand la besogne a été terminée, on s'est aperçu que ces rayons étaient tellement minces et tellement rapprochés qu'ils ne pouvaient servir qu'à caser des volumes in-12!

C'est absolument comme si l'Etat construisait un haras avec des boxes tellement bas de plafond que des poneys seuls pourraient s'y tenir debout.

Je ne sais s'il y a eu réception des travaux ou qui est responsable de cette malfaçon, ainsi que des autres défectuosités encore auxquelles il a été, du reste, fait une allusion discrète dans le dernier rapport de M. le Conservateur en chef.

Enfin, je tiens à signaler l'encombrement qui commence à se produire à la bibliothèque.

On ne sait plus où caser les acquisitions nouvelles. Celles-ci sont cependant destinées à s'accroître dans une forte proportion chaque année.

En réalité, il y a là, entre la rue de la Régence, la place du Musée et la Montagne de la Cour, un ensemble de bâtiments où se trouvent installés deux services qui se gênent et se gêneront de plus en plus l'un l'autre. Je veux parler de la Bibliothèque et des beaux-arts.

Il n'y a à cette situation que deux remèdes, en dehors d'une décentralisation que je crois impossible. Les archives doivent encore y être installées.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. Elles y sont installées.

M. le comte Goblet d'Alviella. Raison de plus pour dire qu'il n'y a que deux remèdes possibles : ou bien, il faut construire, au plus vite, le palais des beaux-arts, afin d'affecter à la Bibliothèque quelques-unes des salles qui sont actuellement consacrées à des expositions temporaires; ou bien, il faut abandonner carrément tout le bloc aux beaux-arts pour y établir toutes les installations nécessaires, à commencer par les installations exigées pour les expositions triennales, au lieu et place des affreux baraquements dont tout le monde se plaint.

Seulement, il faudrait, dans ce cas, construire une bibliothèque nouvelle, qui répondrait à tous les besoins présents et éventuels de cet important établissement.

Evidemment, ce n'est pas là une idée à appliquer de suite; mais, ce que je reproche à l'administration ou, si vous préférez, à l'État, en matière de bâtisses, c'est de ne pas songer au lendemain, de courir simplement au plus pressé et, quand il s'agit de boucher un trou, d'en ouvrir ou d'en préparer un autre.

Il y a un mal administratif qu'on a souvent dénoncé dans notre pays : c'est la maladie du provisoire. Mais il y en a un autre encore et il est d'autant plus redoutable qu'il se greffe précisément sur le premier : c'est ce que j'appellerai la maladie de l'appropriation. Avec les sommes qu'on a gaspillées chez nous depuis vingt-cinq ans pour approprier, en vue de besoins plus ou moins urgents, des locaux fort peu en harmonie avec leur destination, on aurait pu bâtir à neuf, de façon à satisfaire toutes les exigences, des services publics, et encore en faisant des économies!

Voyez, par exemple, ce qui s'est passé au Musée du parc du Cinquantenaire, où l'on a installé à grands frais certains bureaux du ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, au risque d'entraver le développement du musée, alors qu'on ne trouve pas moyen d'établir dans le palais même un bureau pour le conservateur en chef.

Il y a plus. Quand cette installation a été achevée, on s'est trouvé devant les réclamations légitimes des employés, qui se plaignaient de l'éloignement.

C'est alors que M. le Ministre des Chemins de fer, dans sa sollicitude paternelle pour son personnel, — ce que je suis loin de lui reprocher, — a conclu une convention avec la Compagnie des tramways pour la prolongation de la ligne jusqu'à la porte du palais, afin que les employés soient gratuitement transportés jusqu'au seuil de leurs bureaux. Passe encore si le public profitait de cette ligne; mais il n'est pas compris dans l'arrangement, si bien que, lorsque les voitures arrivent au rond-point de la rue de la Loi, on débarque les visiteurs du musée et on les oblige à traverser pédestrement la plaine du parc, glaciale, marécageuse ou torride, suivant la saison, tandis qu'ils voient les employés continuer leur route en tramway jusqu'au palais.

Je ne demande certes pas qu'on retire cet avantage aux employés, mais je demande qu'on l'étende au public et qu'on organise le service en conséquence.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. C'est là l'affaire de la Société des Tramways bruxellois!

M. le comte Goblet d'Alviella. Puisqu'on a trouvé le moyen de faire organiser un service pour les employés, on doit bien avoir le moyen de faire étendre ce service au profit du public!



Messieurs, comme nous sommes au parc du Cinquantenaire, pénétrons-y et entrons dans la première salle, la grande salle du musée des moulages.

Dès l'entrée, la vue se heurte contre le soubassement massif du monument choragique de Lysicrate, qui gagnerait tant cependant à être vu d'un peu plus loin, afin qu'on puisse apprécier l'harmonie générale des lignes et l'élégance des détails qui forment le couronnement.

Dans sa situation actuelle, il masque, en outre, une grande partie de la salle avec les monuments qui s'y trouvent. Derrière ce monument grec si mal placé, se trouvent un portique indou, puis d'autres monuments grecs; tout cela pêle-mêle avec des monuments de la Renaissance et du moyen âge, indistinctement confondus!

Je sais bien qu'on me répondra que les dimensions de ces reproductions empêchent un classement rigoureux, soit chronologique, soit géographique.

Mais la confusion dépasse réellement toutes les bornes. N'ai-je pas vu moi-même, la semaine dernière, une reproduction d'une Madone de Hal accrochée sur le portail de la cathédrale de Beauvais, comme si elle faisait partie du même édifice et bien que ce soient deux œuvres appartenant à des siècles différents?

Que sera-ce donc si, de la galerie principale, nous pénétrons dans les salles latérales?

Ici, c'est une véritable Babel, où sont confondus tous les âges, tous les pays, tous les ordres, tous les styles.

L'honorable M. Buls, dont la compétence en matière d'art décoratif est si universellement reconnue, s'en est déjà plaint à la Chambre, il y a deux ans, dans les termes suivants :

« Je défie toute personne, même fort intelligente, qui ignorerait l'histoire des styles architecturaux et qui voudrait se donner cette éducation en allant visiter le musée des plâtres, de pouvoir obtenir cette instruction! Les modèles sont placés en dépit du bon sens, sans méthode; aucun ordre chronologique n'a été suivi. Il est impossible de se rendre compte des variations qu'a subies une forme architecturale au cours des siècles. »

L'honorable M. de Burlet, qui venait d'arriver au pouvoir, répondit que c'était là du provisoire. Malheureusement, nous savons ce que cela veut dire en Belgique! Depuis lors, on s'est borné à placer dans deux petites salles de quelques mètres carrés les monuments peu nombreux — trop peu nombreux — qui se rattachent respectivement à l'art ancien de l'Egypte et de la Mésopotamie.

Mais, une fois arrivé à la première salle, consacrée aux nombreux produits de l'art grec, le travail s'est arrêté et il n'a plus été repris.

J'ajouterai qu'on n'a même pas rédigé de catalogue depuis tant d'années que le musée est ouvert, et que les étiquettes, là où il y en a, sont absolument insuffisantes.

Il ne suffit pas de mettre sur les étiquettes, dans un musée destiné à l'instruction publique, le nom et la date, voire la provenance du monument. Il faudrait encore y ajouter un résumé succinct de son histoire ou de sa destination, et ces indications sont devenues surtout nécessaires aujourd'hui que les classes populaires — ce dont il faut vivement se féliciter — fréquentent de plus en plus nos musées. Or, que veulent dire à l'esprit de ces visiteurs de simples mentions comme « le Parthénon » ou « la tribune de l'Erechthéon ».

Prenez même une assemblée d'hommes du monde qui ont reçu des notions générales d'enseignement classique : combien en trouverez-vous qui sauront ce que signifie cette expression « monument choragique de Lysicrate », alors surtout que la forme du monument ne peut guère nous éclairer sur sa destination? Sans doute, pour trouver l'explication, il suffira d'ouvrir un manuel d'archéologie. Mais, ce qu'il faut avant tout, c'est d'avoir ici une explication placée sous les yeux du visiteur, explication rédigée en quelques lignes et collée au monument.

J'irai plus loin, messieurs, et je demanderai que, aujourd'hui que la photographie rend de si grands services, on attache à la reproduction du monument, surtout quand il s'agit d'une reproduction partielle, une vue qui donne l'ensemble de l'édifice ou qui le replace dans son cadre naturel.

Ainsi, à côté de la frise du Parthénon, je voudrais une vue générale du monument; à côté du portique de Sanchi, une vue générale de ces ruines bouddhiques; à côté du portail de la cathédrale de Beauvais, une vue d'ensemble de l'église et de sa façade.

Enfin, j'ai à présenter une dernière critique à propos de ce musée de reproductions, mais ici le sujet est un peu plus délicat; car, si l'avis que je vais émettre est partagé par tous les archéologues, par presque tous les ornemanistes et par de nombreux artistes, il reste, je le sais, quelques esprits distingués qui soutiennent le contraire. Toutefois, c'est surtout une question de bon sens et de coup d'œil. Aussi, j'engage l'honorable ministre à décider la question par lui-même.

Il y a deux ans, je l'avoue à ma honte, je ne connaissais pas encore le célèbre puits de Quentin Metsys, ou plutôt je ne le connaissais que par sa reproduction au palais du Cinquantenaire et je l'admirais fort, même dans ces conditions. Quand il m'a été donné de contempler l'original, je n'ai pu revoir sa reproduction sans la trouver lourde et disgracieuse. Pourquoi cela? Parce qu'on avait négligé de donner au plâtre la couleur du fer.

Le plâtre peut parfaitement donner la forme générale et les détails, mais il est impuissant à traduire une impression artistique, qui varie nécessairement avec les matériaux. Il faudrait

que, dans toutes ces reproductions, on imitât non seulement la couleur de la pierre, mais encore, si c'est nécessaire, celle du bois, du fer, du cuivre, du bronze.

On l'a essayé, du reste, au musée même, pour les fonts baptismaux d'une église de Liége, ainsi que pour la plaque tombale d'un monument funéraire de Bréda, et on a obtenu des imitations parfaites et qui donnent bien mieux l'impression de l'original.

J'ai demandé à M. le conservateur en chef pourquoi l'on n'avait pas poursuivi cette expérience si bien commencée. Il m'a été répondu qu'il partageait absolument ma façon de voir, mais qu'il avait les mains liées.

Puisque nous sommes à ce musée du Cinquantenaire, et sans avoir, le moins du monde, l'intention de passer tout le musée en revue, je vous demanderai de me suivre encore un peu plus loin, dans les galeries consacrées à l'art décoratif et à l'ethnographie.

Ici encore, règne le même désordre dans un ordre apparent! Je n'en citerai qu'un exemple pour ne pas fatiguer l'assemblée. Il y a là une collection excessivement remarquable de verres, qui pourrait donner une excellente idée de l'histoire de la fabrication du verre.

Eh bien! pour la voir dans tous ses détails, il faut d'abord chercher, dans la grande salle, des vitrines séparées par des collections de vases grecs, pour trouver le reste dans une salle latérale derrière des instruments préhistoriques et des sarcophages égyptiens.

D'autre part, puisque c'est là le musée d'ethnographie, pourquoi disperser les collections ethnographiques, les unes au musée du Cinquantenaire, les autres au musée d'histoire naturelle, d'autres encore à la porte de Hal?

Je ne dirai rien du musée d'histoire naturelle, où le classement est irréprochable sous le rapport scientifique; mais allez, par exemple, à la porte de Hal : qu'y voyez-vous?

Vous y voyez, sans doute, de belles panoplies, des trophées. de cartouches qui ont l'air d'une réclame industrielle, de belles piles de boulets, des canons, de vieux mortiers qui font l'admiration des militaires et des enfants (rires), et qui ont, du reste, leur mérite archéologique. Vous y voyez aussi, je le reconnais, de nombreux souvenirs nationaux, des armes et des armures qui sont des sujets d'admiration pour les antiquaires. Mais tout cela se trouve pêle-mêle avec les objets les plus disparates, tels que des colonnes indoues, des antiquités mexicaines, des costumes chinois, des fétiches du Congo, des coiffures océaniennes, sans compter la porte de l'ancienne Maison des Poissonniers à Bruxelles, faisant face à une cheminée de la Renaissance. Qu'on envoie donc au Musée ethnographique les objets qui concernent l'ethnographie, au Musée d'Art décoratif les objets qui seraient à leur place, et qu'on classe ce qui restera à la porte de Hal, de façon à nous présenter une histoire complète de l'armement.

Il ne faut pas oublier que le but essentiel des musées est, d'une part, de faciliter les recherches des savants et les travaux des artistes; d'autre part, d'instruire le public en l'intéressant. Pour cela, il faut un double classement à la fois chronologique et systématique. Ce classement est, du reste, adopté dans la plupart des grandes villes étrangères, notamment à Berlin, à Londres, à Oxford, à Paris.

Pourquoi n'en pourrait-il être ainsi chez nous?

Dans deux ans, nous aurons, je l'espère du moins, une exposition universelle, qui attirera dans notre capitale de nombreux visiteurs et qui donnera lieu à la réunion de congrès où se rencontreront les savants de toutes les nations. Est-ce un vœu trop téméraire que de manifester le désir de voir pour cette époque nos collections mises en ordre?

Mais, pour cela, il est absolument nécessaire qu'on se mette dès à présent à la besogne, avec une méthode arrêtée et d'après un plan d'ensemble.

Un mot encore, messieurs, à propos des subsides accordés aux Beaux-Arts.

Il y a deux ans, l'honorable ministre de l'intérieur, dans le discours que j'ai rappelé tantôt, répondait de la sorte à ceux qui réclamaient l'intervention de l'État en cette matière :

« Il reste plus d'un grand édifice que l'Etat pourrait livrer à ses peintres et dont la décoration suffirait à susciter un grand mouvement parmi nos peintres, où certainement les talents ne manquent pas. »

J'ai appris, depuis lors, que le département de l'intérieur a confie à deux de nos artistes les plus distingués l'exécution de sculptures au Jardin botanique, ainsi que la décoration du grand escalier du Palais des Académies.

Je l'en félicite, mais je me permettrai de signaler à l'honorable ministre un autre monument qui est encore aussi vierge de toute décoration artistique qu'au jour où il est sorti des mains de l'architecte, et c'est peut-être fort heureux, car cela permettra au moins de dresser et de suivre un plan d'ensemble dans sa décoration.

Je veux parler du Palais de Justice de Bruxelles. Quand vous y pénétrez, vous voyez partout des socles, des dés, des consoles, des corniches, des entre-colonnes qui bâillent depuis douze ans à attendre chacun son groupe, sa statue, son buste ou son vase décoratif.

Non seulement ces lacunes donnent à l'édifice un air inachevé qui frappe tous les étrangers, mais il faut tenir compte aussi de ce que l'utilisation de ces supports faisait partie intégrante de l'œuvre, telle qu'elle a été primitivement conçue.

Si on ne voulait pas y pourvoir, il ne fallait pas les créer ni même les laisser subsister dans les plans.

Je citerai particulièrement, messieurs, la salle des pas-perdus, où quelques œuvres d'art placées sur des socles des escaliers et des balustrades seraient de nature à corriger ce qu'il s'y trouve d'un peu sec et raide dans les lignes.

Il y a aussi les rampes de l'escalier extérieur, sous le grand portail, ainsi que la cage de l'escalier vers la rue des Minimes, « ce monument dans un monument », comme on l'a appelé. On trouve là des emplacements tout indiqués pour des lampadaires artistiques qui pourraient, suivant les nécessités, être adaptés au gaz ou à la lumière électrique.

D'autre part, à la cour d'assises, au tribunal de commerce, dans les différentes salles de la cour d'appel et de la cour de cassation, il existe des panneaux destinés à recevoir des tapisseries, des tableaux, voire des frises qui pourraient fournir à nos artistes l'occasion d'exercer leur génie symbolique.

Quelques-uns de ces cadres sont pudiquement ornés d'une toile verte qui cache la nudité du mur et qui fait l'effet d'un rideau. Il ne se passe guère de jour où quelque visiteur, au courant des habitudes de nos églises, ne demande aux gardiens du palais de tirer le rideau pour voir le chef-d'œuvre qu'il dissimule. (Sourires.)

Je ne demande pas que l'on exécute ces travaux de décoration du jour au lendemain, je ne demande même pas qu'on les commence à l'aide du budget actuel, mais je demande qu'on les prépare, en dressant dès maintenant un plan général des travaux à exécuter, non pas qu'il faille arrêter dès aujourd'hui tous les sujets, qu'il faille refuser toute liberté à l'artiste ou s'enchaîner complètement pour l'avenir; mais, ce que je demande, c'est qu'on arrête dans une vue d'ensemble la nature et la forme de la décoration qui convient à chaque salle, à chaque galerie, à chaque emplacement.

Si l'on procède au hasard des circonstances et des fantaisies administratives, on risque d'aboutir à un manque d'unité, de goût, d'harmonie, qui pourrait bien faire ressembler le Palais de Justice — quelques chefs-d'œuvre qu'on y accumule isolément — à une gigantesque salle de vente.

*Séance du 24 février 1893*

M. LE COMTE GOBLET D'ALVIELLA. — Messieurs, je ne veux pas revenir sur les observations que j'ai présentées dans la séance d'hier.

Je reconnais volontiers que le gouvernement a fait beaucoup, depuis quelques années surtout, pour l'agrandissement de nos musées et le développement de nos collections.

Je ne veux pas non plus méconnaître que M. le Ministre ne soit, à cet égard, animé des meilleures intentions.

Toutefois, je me permettrai d'exprimer le désir que ces excellentes intentions soient plus rapidement suivies d'effet.

Je vous en ai cité un exemple caractéristique quand j'ai rappelé, dans la dernière séance, ce qui s'est fait, depuis deux ans, au musée des moulages, alors que M. le Ministre avait promis à l'honorable M. Buls de faire mettre un terme à la confusion qui y règne.

Il est absolument indispensable qu'on se pénètre le plus tôt possible de la nécessité d'opérer un classement méthodique. Il faut qu'on puisse, du premier coup d'œil, surtout dans un musée d'ethnographie et d'art décoratif, à la fois embrasser successivement l'ensemble de chaque civilisation et suivre chaque manifestation de l'activité humaine dans ses transformations successives, depuis ses formes les plus rudimentaires chez les sauvages ou chez les préhistoriques jusqu'à ses formes les plus perfectionnées, en passant par toutes les phases intermédiaires de son évolution.

C'est seulement dans ces conditions qu'un musée peut remplir le double but scientifique et éducateur que j'indiquais l'autre jour.

Je sais bien, messieurs, que nos musées sont extrêmement riches en œuvres d'art et en antiquités de toute nature; mais mon observation tend précisément à obtenir que ces richesses soient mises en meilleure lumière et qu'on leur fasse produire leur maximum d'utilité.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Puisque j'ai la parole et afin de ne pas être obligé de la redemander plus tard, je me permettrai d'ajouter un mot sur la décoration du palais de justice.

L'honorable Ministre de l'Intérieur nous a dit qu'il était, à cet égard, plus riche en bonnes intentions qu'en fonds : je le reconnais volontiers! Mais je n'ai pas demandé que l'on prélevât les fonds nécessaires à cette décoration sur le budget actuel. J'ai voulu surtout montrer la nécessité d'élaborer un plan d'ensemble, afin de ne pas tomber dans le provisoire et le décousu.

Permettez-moi de vous citer un exemple qui vous prouvera combien il est temps de parer à ce danger, malheureusement trop fréquent dans notre pays.

Quand je vous ai dit, l'autre jour, que le palais était encore vierge de toute œuvre d'art, je n'ai pas été tout à fait exact. On y a placé, en effet, en ces derniers temps, le buste de deux de nos illustrations juridiques, qui, je m'empresse de le dire, ont tous les titres pour y figurer à une place d'honneur. Or, ces bustes ont été hissés, à l'extrémité d'une longue galerie, dans deux énormes niches qui sont destinées à recevoir des statues en pied, si bien que, quoi qu'ils soient plus grands que nature, ils sont hors de proportion avec leur cadre.

J'estime qu'il faudrait prévenir le retour de semblables anomalies; au lieu d'assigner la première place venue aux œuvres d'art qu'on exécuterait successivement, il faudrait que chaque œuvre eût une place déterminée d'avance, en relation avec une idée d'ensemble; en d'autres termes, il faut qu'on s'occupe dès maintenant d'établir quel genre de décoration convient à chaque partie de l'édifice.

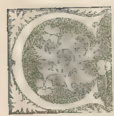


Je crois que, en agissant de la sorte, en élaborant dès maintenant ce plan d'ensemble, l'administration des beaux-arts aurait du pain sur la planche pour de longues années, et, en exécutant chaque année une partie de ce plan, je suis convaincu qu'elle encouragerait les beaux-arts d'une façon plus efficace qu'en acquérant, passez-moi le mot, de véritables rossignols, comme ceux qui vont moisir dans les bureaux des ministères et jusque dans les salles des sections du palais de la Nation, à en juger par les spécimens dont on nous a gratifiés... autrefois!



## BIOGRAPHIE

### Eugene Carpentier



arpentier! Voilà six ans que cette bonne et loyale figure nous a quittés, et l'oubli qui étend si vite, hélas! son voile sur les disparus n'a pas même projeté son ombre sur ce nom.

De tous ceux qui l'ont connu, quel est celui qui ne revoit, comme s'il l'avait quitté d'hier, sa tête énergique et intelligente, sa physionomie franche et ouverte!

Il fut pendant vingt-cinq ans membre de la Commission royale des Monuments : nommé correspondant le 11 février 1861, il en devint membre effectif le 20 mars 1877 et collabora activement aux travaux de ce collège jusqu'au jour où la terrible apoplexie vint brusquement s'abattre sur lui.

Il lutta longtemps, opiniâtrement. Nous nous souvenons de l'avoir revu à la Commission des Monuments, après qu'il avait déjà subi les atteintes de cette maladie qui semble avoir pour mission d'anéantir les plus belles intelligences. Mais le doigt de la mort l'avait déjà marqué; ni l'énergie de l'homme, ni les soins qui lui furent prodigués ne purent retarder la catastrophe finale; elle se produisit le 10 mars 1886.

∴

Eugène Carpentier avait 67 ans.

Né à Courtrai le 20 mai 1819, il avait fait ses études d'architecture à l'Académie de Bruxelles, où il remportait, en 1845, le premier prix dans le cours supérieur.

L'année suivante, l'architecte Dumont, dans les bureaux duquel travaillait Carpentier, lui confia la surveillance des travaux de restauration de l'église de Saint-Hubert.

Ce premier travail important exerça une influence profonde sur toute la carrière du jeune architecte et, dès ses débuts, se trouva tracée la voie dont il ne devait plus s'écarter.

Il étudia minutieusement, par obligation d'abord, puis par goût, cette belle et pittoresque architecture du moyen-âge et s'en éprit à tel point qu'il en arriva bientôt à connaître à fond les maîtres de cette époque; il s'identifia, on peut le dire, avec eux et fit siens leurs principes.

Carpentier s'occupa deux ans de l'église de Saint-Hubert; puis, toujours sous la direction de Dumont, prit la conduite des travaux de construction de l'école de réforme de Ruysselede.

Ses capacités reconnues ne tardèrent pas à lui attirer une clientèle particulière; il s'établit en 1852 à Bruges, où il acquit bientôt une réputation et une vogue méritées.

Quatre ans plus tard, son mariage avec M[lle] Gossuin, de Belœil, le décida à se fixer dans cette localité wallonne, qu'il habita jusqu'à sa mort.

∴

Il prit part, avec succès, à plusieurs concours ouverts pour l'érection de monuments publics. Il était, d'ailleurs, grand partisan de cette institution qui offre aux jeunes architectes l'occasion de comparer leurs talents, de se produire en public, d'être jugés par un jury d'une indiscutable compétence, leur permet et les oblige de faire preuve de connaissances techniques et essentiellement pratiques que n'exigent point les compositions des Académies.

Il se distingua principalement dans les concours ouverts pour la construction d'un hospice-hôpital à Nivelles, en 1859; pour la restauration de la façade et de la flèche de l'église de Sainte-Gertrude, dans la même ville, en 1860; pour la construction d'une église à Châtelet, en 1862.

Dans le premier de ces tournois, il remporta la palme; si son projet pour la réédification de la façade et de la flèche incendiée de Sainte-Gertrude ne fut pas exécuté, il n'en fut pas moins fort remarqué des archéologues; il comportait la restauration scrupuleusement étudiée de l'ancienne basilique romane, avec l'abside primitive devant la tour; celle-ci était surmontée d'une flèche peu élevée, à base carrée, à laquelle l'opinion publique préféra, malgré le grand caractère de l'ensemble, la reconstruction d'une haute flèche semblable à celle qui venait d'être detruite.

A Châtelet, enfin, il obtint la seconde mention; la première avait été accordée à un projet de style roman, tandis que celui de Carpentier était conçu en style ogival primaire. Si l'opinion publique avait écarté notre architecte à Nivelles, elle lui donna ici sa revanche et le conseil communal répondit au vœu de ses administrés en chargeant Carpentier de la construction de l'église.

∴

Il ne négligeait aucune occasion de mesurer ses forces avec celles de ses confrères, non seulement de la Belgique, mais encore de l'étranger; il fut même, croyons-nous, le seul architecte belge qui obtint des récompenses dans les grandes expositions internationales; il eut, entre autres, la médaille pour l'art à Vienne, en 1873, et celle de 3e classe à Paris, en 1878.

D'autres distinctions lui avaient déjà été attribuées : une médaille à Bruxelles à l'Exposition des arts industriels de 1861; un troisième prix à l'Exposition universelle de Paris en 1867; une médaille d'or à l'Exposition des Beaux-Arts de Bruxelles en 1872.

Il obtint encore un succès à l'Exposition internationale de Londres en 1871; aucune médaille ne fut décernée, mais un journal anglais, consacré spécialement à l'architecture, *The Building News*, apprécia ainsi l'une des œuvres de notre compatriote, l'église de Saint-Pierre, à Antoing :

« Église en briques, heureusement groupée, sévère jusqu'au dédain de toute ornementation, mais grande de conception. Ce dessin démontre parfaitement la différence qui existe entre les procédés du dessin à l'étranger et en Angleterre... »

Le même *Building News* avait d'ailleurs eu déjà l'occasion de citer avec éloges le nom de Carpentier au cours d'une série d'études que cette revue publia sur l'Exposition universelle de Paris en 1867.

Voici comment s'exprimait alors l'écrivain anglais, à propos des plans de l'église des SS.-Pierre-et-Paul, à Châtelet :

« C'est un dessin d'un effet calme et d'un goût très distingué : crucifère dans le plan, elle est surmontée d'une tour massive à la croisée de la nef et des transepts, tandis que deux petites tours flanquent la façade occidentale; toutes trois sont couvertes de flèches en ardoises traitées avec beaucoup de simplicité. L'ensemble produit un monument plein de dignité...

« Nous ne pouvons, dit un peu plus bas la revue anglaise, que féliciter la Belgique de posséder un trésor bien rare sur le continent : à savoir un architecte véritable, sachant pratiquer l'architecture du Moyen âge dans toute sa sincérité et la franchise de ses principes... »

∴

Nous n'entreprendons point de donner la liste complète des travaux d'Eugène Carpentier; leur simple énumération tiendrait plusieurs pages de cette notice.

Nous nous bornerons à mentionner les plus importants. Choisissons d'abord parmi les

### ÉDIFICES RELIGIEUX.

*Église de Saint-Pierre, à Belœil (1862).*

Ce monument offre une disposition des plus pittoresques; le pignon de la nef principale forme la façade, à la droite de laquelle s'élève la tour. Entre ce pignon et le bas côté gauche naît une tourelle qui profile au dessus des toitures sa silhouette aussi hardie qu'élégante.

*Restauration de l'église de Saint-Ursmer, à Lobbes (1863).*

Les travaux importants exécutés à ce monument durèrent une dizaine d'années; les délégués de la Commission royale des monuments qui furent chargés de les inspecter adressèrent à ce collège un rapport circonstancié dont nous extrayons les passages suivants :

« ... Cette église est une des plus anciennes et des plus intéressantes de notre pays; mais, comme tous les monuments de ce genre, elle avait subi à diverses époques des modifications qui en avaient profondément altéré le caractère.

« M. Carpentier s'est attaché à faire disparaître autant que possible ces altérations et à rendre à l'église sa forme primitive.

« Ainsi, les grandes arcades qui supportent la nef principale et la relient aux bas-côtés avaient été subdivisées en arcatures moins élevées par quatre colonnes octogones. Ces colonnes ont été enlevées et l'arcade primitive est rétablie dans toute sa hauteur.

« Les colonnettes qui entourent l'avant-chœur ont été dégagées du massif de maçonneries qui les cachait; des fenêtres romanes ont été substituées aux fenêtres ogivales dans les chapelles de la Vierge et de Saint-Ursmer; les bas-côtés ont été couverts par un plafond de bois de chêne; un toit en batière termine la tour occidentale et remplace la flèche brûlée en 1860.

« Une tour centrale très élégante et de forme octogonale a été ajoutée par l'architecte; elle coupe d'une manière fort heureuse la ligne trop prolongée du grand comble.

« L'accès à la crypte, qui renferme les tombeaux des Saints fondateurs de l'abbaye, a été rétabli. On y descend par un double escalier à l'extrémité des deux bas-côtés du chœur. Les trois petites fenêtres qui éclairent la crypte seront rétablies dans leur état primitif.

« Nous ne pouvons que donner des éloges à la manière intelligente avec laquelle M. Carpentier s'est acquitté de la tâche ardue qu'il avait entreprise et qu'il a su mener à bonne fin... »

*Projet pour la reconstruction de l'église des SS. Jean-et-Nicolas, à Schaerbeek (1865).*

Ce projet qui, malheureusement, ne reçut pas d'exécution, fut aussi envoyé par l'artiste à l'Exposition universelle de Paris en 1867 et n'y fut pas moins bien accueilli que les plans de l'église de Châtelet. Le correspondant du *Building News* le mentionne également avec éloges.

*Église des SS. Pierre-et-Paul, à Châtelet* (1867).

Nous en avons parlé plus haut.

*Église de Saint-Martin, à Thollembeek* (1869) (1).

Signalons, à propos de cet édifice, la verrière du chœur, qui est une des meilleures de celles dessinées par Carpentier.

Notre artiste n'avait reculé ni devant le travail, ni devant la dépense pour se mettre au courant de la fabrication des vitraux peints; il avait dirigé l'exécution d'une quarantaine de verrières, parmi lesquelles nous citerons encore celles, au nombre de trois, qui éclairent le chœur de l'église de Saint-Christophe, à Fontaine-l'Évêque ; d'une toute autre composition que celle de Thollembeek, elles ne sont pas moins remarquables.

*Église de Saint-Pierre, à Antoing* (1869).

Nous avons mentionné l'appréciation du *Building News* concernant cet édifice.

*Restauration de l'église de Notre-Dame, à Huy* (1876).

Ce monument, construit en pierre bleue, se trouvait dans un état pitoyable; à l'extérieur, galeries et arcs-boutants s'étaient successivement écroulés, donnant aux façades un triste aspect de ruines et compromettant même, par leur disparition, la stabilité de l'église.

Carpentier rendit au vaisseau sa solidité et sa splendeur premières.

*Restauration de l'église de Saint-Martin, à Courtrai* (1876).

Avant que la direction de ce travail ne fût confiée à Carpentier, le portail et la tour avaient été restaurés et le chœur reconstruit par feu M. l'architecte Croquison.

Carpentier eut donc pour sa part les nefs et le transept et restaura ces diverses parties dans le style de l'époque à laquelle elles appartiennent respectivement.

Il dirigea également la décoration intérieure de cette église, décoration dont la partie picturale se compose, à proprement parler, de simples dessins au pinceau, sur fonds d'or, bornés à des silhouettes cernées d'un trait noir.

Les travaux de sculpture consistent en plusieurs autels en pierre blanche, simples de forme et conçus de façon à laisser voir dans tout leur développement les verrières de l'église

*Restauration de l'église de Saint-Nicolas, à Tournai* (1878).

Cette église avait subi des transformations inintelligentes qui en avaient détruit le beau caractère.

En 1874, avant d'être chargé de la restauration, Eugène Carpentier adressa à l'administration communale un important rapport; il y examinait et discutait point par point les diverses parties d'un projet présenté à cette époque et terminait par l'exposé d'un programme détaillé des travaux qu'il y a lieu, selon lui, d'exécuter.

Il est intéressant de constater combien — et avec quel succès — il se conforma rigoureusement à ce programme lorsque, quelques années plus tard, il fut appelé à diriger la restauration de ce monument.

*Église de Saint-Remacle, à Spa* (1880) (2).

Voici, à notre avis, le chef-d'œuvre du maître.

L'avant-projet conçu par l'architecte était en style gothique ; celui qui fut exécuté est en style roman, de l'école de Cologne.

Les trois flèches et les quatre campaniles qui surmontent les toitures donnent au monument une silhouette d'une heureuse originalité; trois absides semi-circulaires accostent le chœur et les transepts; leurs fenêtres encadrées d'arcatures, les galeries qui les couronnent et dans lesquelles l'artiste a appliqué avec un rare bonheur l'un des motifs caractéristiques les plus intéressants de l'architecture rhénane, font à bon droit l'admiration des innombrables étrangers qui visitent notre célèbre ville d'eaux.

L'exécution, entièrement en petit granit, de cette remarquable composition architecturale, a coûté 330,000 francs.

Citons enfin, dans des proportions infiniment plus modestes, *l'église d'Awenne* (1881), que l'on peut proposer comme type d'église rurale, de construction simple et bien appropriée au climat du pays.

Passons maintenant aux

## EDIFICES CIVILS

et signalons parmi les travaux de restauration trois œuvres importantes :

*La restauration du château d'Elewyt*, celles du *Beffroi* et de la *Halle-aux-Draps, à Tournai.*

Au premier de ces édifices (3), ancienne résidence de Rubens, ont été ajoutées, en 1875, des constructions nouvelles qui s'harmonisent à merveille avec les façades anciennes conservées. De nombreux travaux de menuiserie, de décoration, etc., dans le style du XVIe siècle, ont été exécutés à l'intérieur.

*La restauration du beffroi de Tournai* date de 1876 (4). Elle consistait à débarrasser l'édifice des altérations que lui avait fait subir la Renaissance; il fallait en même temps prévenir la ruine imminente du campanile. Un projet avait été dressé en 1866. Fort heureusement, l'insuffisance des ressources en retarda l'exécution.

(1) Voir *Emulation*, XIe année, autel et vitrail de l'eglise de Thollembeek, par E. Carpentier, planche 47 et colonne 191.
(2) Voir *Emulation*, XIIe année, planches 1 à 6, colonne 59
(3) Voir *Emulation*, XIe année, planche 1, colonne 10.
(4) » » planches 27, 28, 29, colonne 146, 153





Cinq années plus tard, l'administration communale ayant conçu des doutes au sujet du mérite archéologique de ce projet, décida de charger Eugène Carpentier, « réputé particulièrement pour ce genre d'ouvrages », d'une nouvelle étude de ce travail.

L'architecte refusa d'exécuter le projet existant qui tendait à transformer encore l'édifice et non à le restaurer; il déclara, d'ailleurs, que la somme prévue était de beaucoup insuffisante; il établit enfin que le campanile ayant été érigé expressément en vue de renfermer le carillon, c'eût été une lourde faute que de négliger la restauration de ce dernier.

La Commission des Monuments approuva le projet dressé par Carpentier et décida en outre l'impression dans le *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie* (1) du judicieux rapport dont il l'avait appuyé.

Le premier travail consista à envelopper le campanile sur toute sa hauteur d'une solide charpente servant à la fois d'appui et d'échafaudage.

Cette précaution n'était pas inutile : à peine les échafaudages avaient-ils atteint la base de la flèche que celle-ci, dont la chute était imminente, dut être étayée et ancrée solidement à l'enveloppe nouvelle; après quoi les travaux suivirent leur cours sans donner lieu au plus petit accident. Et cela se passait à 69 mètres au-dessus du sol !

Grâce à l'habile direction de Carpentier, on put conserver la charpente colossale formant le noyau de la construction et éviter ainsi la dépense énorme qu'eût occasionné son enlèvement. La pointe de la flèche fut surmontée du dragon et les nombreuses clochettes du carillon replacées dans les baies de la lanterne chantèrent bientôt gaiement la gloire du maître des œuvres qui avait rétabli l'antique beffroi dans sa primitive splendeur.

*La reconstruction de l'ancienne Halle-aux-Draps ou Grand'garde, à Tournai*, synthétise toutes les qualités de notre artiste : non seulement il put à l'aise y développer son grand talent, ses connaissances approfondies des anciens styles, comme de la technique de son art, mais encore il eut l'occasion d'y faire preuve de son esprit d'observation, de sa profonde science du constructeur, qui lui permirent de prédire, cinq années d'avance, l'écroulement du monument ancien.

Dès 1876, en effet, Carpentier signalait le déplorable état de l'ensemble de la construction et ajoutait : « le remaniement « opéré à la charpente afin de convertir en musée de peinture « la grande salle qui occupe tout l'étage du bâtiment principal « entraîne celui ci à une ruine certaine. »

C'était catégorique et il semblait qu'un avertissement aussi grave, émanant d'un homme de cette valeur et d'une telle compétence, dût engager les autorités à prendre sur-le-champ et sans hésiter des mesures de prudence.

Malgré cela, le projet de Carpentier, qui comportait la reconstruction totale des façades de la Halle-aux-Draps et des annexes à droite et à gauche du bâtiment principal, rencontra à la Chambre des représentants une opposition violente de la part d'un homme politique alors fort en vue, dont l'hostilité parvint à faire enrayer l'exécution régulière et intégrale de la conception de l'architecte.

L'événement se chargea de donner raison à ce dernier et, tout en prouvant le bien-fondé de ses appréhensions, de rendre inévitables les reconstructions qu'il préconisait : le 19 mai 1881, les Tournaisiens, stupéfaits, ne trouvaient plus leur ancienne Halle; elle s'était écroulée à cinq heures du matin, choisissant par bonheur un moment où la Grand'Place était déserte; s'il n'y eut qu'un seul homme que cet accident ne surprit pas, cet homme fut assurément Eugène Carpentier.

Nous ne pouvons que nous féliciter d'une catastrophe qui, sans faire de victimes, assura la reconstruction et la conservation presque indéfinie d'un des plus remarquables spécimens que nous possédions de l'architecture de la Renaissance.

Grâce aux études patientes et minutieuses de Carpentier, le monument se montre aujourd'hui tel que l'a conçu son inventeur, superbement couronné par ses lucarnes monumentales qui avaient depuis longtemps disparu et dont les gravures de l'époque attestent l'existence primitive.

Cette restitution de la Halle-aux-Draps est le chef-d'œuvre des restaurations entreprises par Carpentier, comme l'église de Spa est le chef-d'œuvre de ses inventions.

∴

Parmi les constructions civiles élevées sur ses plans, mentionnons l'élégant château, en style Renaissance, de Calmont, à Ruyen, près Audenaerde (en 1859). Puis *l'hospice-hôpital de Maldeghem*, dont la construction, entamée en 1867, dura neuf années.

Nous ne décrirons pas l'important édifice, bâti en 1874, à l'angle des boulevards du Nord et de la Senne, à Bruxelles, et que la démolition du Temple des Augustins laissera bientôt à découvert; tout le monde connaît *l'Hôtel Continental.*

*L'hôpital d'Ath* (1876), remarquablement bien conçu au point de vue hygiénique, pourrait servir de modèle du genre.

Il en est de même des *écoles communales de Menin;* cet important établissement, qui comporte des classes pour 950 enfants des deux sexes, logements d'instituteurs et grande salle de fêtes, est aussi remarquable par son aménagement intérieur que par le style de ses façades qui se rapportent bien à sa destination; les plans en furent envoyés par le Ministère de l'Instruction publique à l'Exposition internationale d'Hygiène de Londres, en 1884.

(1) T. XI (1872), p. 223.

∴

Le Gouvernement belge avait reconnu les mérites d'Eugène Carpentier en lui conférant, en janvier 1878, la croix de chevalier et, en octobre 1885, celle d'officier de l'Ordre de Léopold.

∴

Carpentier avait ce rare avantage de réunir toutes les qualités qui font l'architecte de réel mérite.

Esthétiquement et pratiquement, il connaissait à fond son art. Nulle étude, si longue ou si aride qu'elle fût, ne rebuta jamais sa patience, puisée dans son avidité de savoir.

Cherchant ses effets dans l'harmonie de l'ensemble, dans la distribution logique des éléments, il avait horreur de l'inutile, du superflu. Il semblait qu'il eût adopté la devise des maîtres grecs : *Rien de trop*.

D'un goût délicat, sobre dans son élégance, sévère pour lui-même, il n'abandonnait jamais l'étude d'un bâtiment qu'il n'en fût satisfait jusque dans ses moindres détails, et chacun de ceux-ci avait sa raison d'être.

Architecte savant, constructeur émérite, c'était encore un type de conscience et d'honnêteté.

Ajoutez à cela les qualités de son cœur, la courtoisie qu'il apportait dans ses relations, et vous reconnaîtrez que nous étions bien autorisés à dire, au début de cette notice, que le souvenir d'une telle personnalité ne saurait être même affaibli par quelques années de séparation, surtout chez des confrères qui, à raison de leur compétence toute spéciale, purent apprécier la valeur de l'homme de science autant que la cordialité du collègue.

Aussi sommes-nous persuadés que, bien qu'il soit quelque peu tardif, personne ne trouvera hors de saison cet hommage rendu à un artiste que la Belgique peut, à bon droit, s'enorgueillir de compter au nombre des plus illustres de ses enfants.

Mars 1892. HENRY ROUSSEAU.

## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

*Séances mensuelles de février et mars 1893.*

Au cours de la séance de février, le procès-verbal de la séance annuelle, présenté par le Secrétaire-adjoint, a été approuvé à l'unanimité. M. le Président félicite M. S'Jongers de sa nomination en qualité d'architecte à la commune d'Anderlecht. Lecture est donnée de la lettre de M. Jamaer, par laquelle il a refusé de faire partie du jury chargé de juger le concours pour les façades du nouvel Institut de Commerce d'Anvers. Ce refus est motivé par la mauvaise rédaction du programme. Une liste de souscription pour le buste du regretté Hendrickx est ouverte par les élèves de l'Université. Cette liste circule parmi l'assemblée et se couvre de signatures. Il est décidé que *l'Emulation* annoncera cette souscription.

L'admission de M. Seulen en qualité de membre effectif, et celle de M. Cador en qualité de membre correspondant sont notifiées. M. le Président propose de décerner à M. De Vestel le diplôme d'honneur de la Société, pour les services qu'il a rendus à notre Cercle pendant la durée de sa présidence. M. De Vestel décline cet honneur et l'assemblée passe à l'ordre du jour.

M. De Vestel donne lecture de son rapport sur la situation créée aux architectes particuliers par les administrations de l'Etat. Il est décidé qu'avant de mettre en discussion ce rapport, la question suivante sera tranchée par le conseil juridique : « La responsabilité étant enlevée à l'architecte, l'administration se l'assume-t elle, ou bien est-elle toujours considérée comme maintenue par la loi? »

Au début de la séance de mars, M. le Président remercie M. Baes du don généreux par lequel il a enrichi notre bibliothèque en nous offrant gracieusement son ouvrage *le Théâtre flamand*.

Le tableau des excursions pour l'année 1893 a été provisoirement fixé comme suit :

22 mai. — Audenarde et Courtrai.

11 juin. — Lille.

Du 1er au 10 juillet. — Normandie et Bretagne (proposition Govaerts) ou Bourgogne et Champagne (proposition Saintenoy).

Du 12 au 15 août. — Quelques villes de Hollande.

Le 25 septembre. — Visite d'une aciérie (proposition Picquet).

Ces excursions ne seront votées que lorsque le Vice-Président les aura examinées au point de vue de la dépense.

L'achat d'un nouvel appareil photographique est décidé; on prendra au capital de la société les fonds nécessaires à cette dépense.

L'assemblée décide que cette année l'assemblée annuelle se tiendra à Bruxelles vers la fin d'octobre.

Le Comité avisera s'il y aura lieu de modifier le règlement.

M. le Président demande que le Comité soit autorisé à se mettre en rapport avec M. Brunard et avec les délégués de la Ligue du Bâtiment pour recevoir leurs observations au sujet du cahier des charges général élaboré par notre société.

Cette proposition est adoptée pour autant que la consultation soit absolument officieuse.

H. v. D.

## Nouvelle Section d'Architecture au Champ-de-Mars

UN ENTRETIEN AVEC M. DE BAUDOT. — L'ARCHITECTURE APPLIQUÉE. — LES OBSTACLES AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. — BUT DE LA NOUVELLE SECTION. — LES PREMIERS EXPOSANTS. — EXPÉRIENCE INTÉRESSANTE.

Les architectes ont quelque peu fait parler d'eux ces jours derniers.

Il y a d'abord eu la question de la reconstruction de l'Opéra-Comique, et à ce propos la publication par *l'Eclair* des observations présentées par l'Union syndicale des architectes français, un document qui a fait un certain bruit et qui, à l'heure actuelle, est encore vivement discuté dans les journaux spéciaux.

Enfin, on a annoncé la création d'une section d'architecture au Salon du Champ-de-Mars.

Pour que la Société nationale des Beaux-Arts, dont les tendances progressistes en art sont assez connues, ait jugé nécessaire cette section qui jusqu'ici lui manquait, il semblait à première vue qu'il fallait que celle-ci se présentât avec originalité et sur un plan inédit.

Cette hypothèse nous a été confirmée par M. de Baudot, l'architecte bien connu, inspecteur des édifices diocésains et l'éminent professeur d'architecture française au Trocadéro, qui s'est spécialement chargé de l'organisation de cette section.

L'entretien que nous avons eu avec lui permettra de préciser le but que l'on se propose en ouvrant cette nouvelle section destinée à attirer l'attention du monde artistique.

### L'ARCHITECTURE ET L'ART MODERNE

— La Société nationale des Beaux-Arts, nous a dit M. de Baudot, avait vraiment compris les aspirations artistiques de ce temps et répondu à un besoin en inaugurant il y a deux ans une section des objets d'art, en mettant sur le même rang que les peintres et les sculpteurs, les céramistes, les sulpteurs sur bois, les orfèvres, les émailleurs, les potiers d'étain, etc., bref, tous les tempéraments originaux dans le domaine des arts appliqués.

Vous avez vu de même des sculpteurs et des peintres de premier ordre tenir à honneur de faire des plats, des vases, des bijoux, des meubles, des cartons de vitraux, etc.; enfin, certains ouvriers d'art ont été révélés au public comme étant de véritables maîtres, trop longtemps dédaignés.

Mais est-il un art qui ait plus besoin du concours de ces arts de la matière que l'architecture elle-même? Elle leur fait appel à tous, les emploie tous, et trouve l'utilisation de chacun.

Les découvertes en l'art du verre ou de la poterie trouvent leurs applications dans les fenêtres, les revêtements, jusque dans les cheminées, les plafonds, bref dans l'ornementation intérieure et extérieure, et remarquez ceci, dans l'*ornementation utile*.

De même les sculptures sur bois, le fer forgé, l'étain, la pâte de verre, en un mot toute matière habilement façonnée peut être employée par un architecte avisé, libéral, et vraiment moderne, qui ne veut point patauger dans les préjugés classiques et les traditions mal comprises et mal enseignées de la Renaissance ou de l'art pseudo-grec ou pseudo-romain.

Or, de tels architectes — et j'aime à croire qu'il y en a — se seraient trouvés jusqu'ici fort embarrassés de montrer dans une exposition, et par des moyens tangibles, de quelle façon ils entendent l'emploi des manifestations de l'art et de la science moderne.

C'est ici que le Champ-de-Mars nous sera, je l'espère, d'une grande utilité.

### CONDITIONS DÉFAVORABLES

Au Salon des Champs-Elysées, quelque considération qu'on puisse professer pour les personnages influents qui président à la section d'architecture, on ne peut s'empêcher de reconnaître que les conditions, étant donné ce but, sont tout à fait déplorables.

D'abord la place donnée à l'Institut, aux prix de Rome ou à tout ce qui marche dans cet auguste sillage est tellement prépondérante que tout talent un peu indépendant a certaines chances d'être étouffé.

Puis le public s'intéresse peu à ces choses, parce qu'elles sont trop abstraites.

Enfin, un architecte voudrait exposer une cheminée, une porte, un fronton, un encadrement de fenêtre, que sais-je? même un ensemble de photographies d'un édifice réalisé, se trouverait empêché par les règlements.

Et pourtant une cheminée, une porte, une fenêtre, j'entends *exécutées*, il me semble que c'est bien là de l'architecture.

En un mot, nous voulons exposer de *l'architecture en nature* et non plus seulement un ensemble de belles épures auxquelles le public ne comprend rien, il le prouve bien par son indifférence.

Or, j'avais depuis longtemps pensé à vaincre ces obstacles; mais le faire aux Champs-Elysées, il y fallait peu compter; car nous avions trop à compter avec les peintres et les sculpteurs, qui auraient été disposés peut-être assez défavorablement.

En fondant l'union syndicale des architectes, j'avais songé à faire une exposition annuelle d'architecture. Mais c'étaient de grands frais; puis il valait mieux profiter du succès que rencontre le Salon du Champ-de-Mars, et d'ailleurs la création d'une section des objets d'art se trouvait être déjà pour nous une importante indication.

AVANT LE SALON

C'est à la suite de diverses démarches que j'ai été mis en relations avec M. Puvis de Chavannes et avec les membres de la délégation.

Nous sommes vite arrivés à un accord; et grâce à la collaboration si active et si avisée de M. Frantz Jourdain, nous avons organisé pour cette année un commencement d'exposition qui paraîtra peut-être bien modeste au public, mais qui pour les connaisseurs sera significatif.

Avec de la persévérance, nous espérons atteindre le succès et conquérir pour l'architecture contemporaine, une véritable émancipation.

— Quels seront les principaux exposants? demandons nous à M. de Baudot.

— Le noyau des premiers exposants sera peu nombreux, nous répond-il. Mais ce seront des artistes décidés à aller de l'avant.

Pour vous en citer quelques-uns, M. Frantz Jourdain, que je vous nommais tout à l'heure; puis, M. P. Gout, l'architecte du lycée Racine; M. Vincent, un jeune architecte d'avenir; M. L. Calinaud, qui exposera un projet de casino pour Biarritz; M. Benouville, etc.

Enfin j'exposerai moi-même les plans, modèles, ainsi que des cheminées, etc., d'un hôtel très modeste, mais conçu sur un plan absolument nouveau et conforme aux plus récents progrès de l'industrie. Cet hôtel, que je viens de faire construire pour mon usage à Paris, avec le concours d'artistes comme MM. Delaherche et Guérard pour l'ornementation, est construit de la façon la plus strictement économique, et il constitue surtout une démonstration quasi-mathématique de certaines possibilités de construction.

— Comment sera organisée la nouvelle section d'architecture au Champ de Mars?

— Cette année, naturellement, c'est la délégation de la Société nationale qui jugera les œuvres. Puis, sans doute, après le Salon, l'assemblée générale nommera des sociétaires architectes, comme cela s'est fait pour la section des objets d'art. *(L'Eclair.)*

## Le concours de l'Opéra-Comique

Le *Journal officiel* vient de publier l'arrêté ouvrant un concours entre tous les architectes français, pour la reconstruction de l'Opéra-Comique.

Ce concours sera clos le samedi 8 juillet 1893.

Les dessins produits par les concurrents et les pièces annexes devront, pour les architectes habitant Paris, être déposés le dimanche 9 juillet, de dix heures du matin à cinq heures du soir, dernier délai, à l'Ecole des Beaux-Arts; pour les concurrents habitant la province, ils devront être remis à la même date aux diverses administrations chargées du transport.

Le jury sera constitué ainsi qu'il suit :

MM. Jules Comte, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux, président; Bardoux, sénateur; Monis, sénateur; Mesureur, député; Delaunay, député; Poubelle, préfet de la Seine, ou son délégué; Lozé, préfet de police, ou son délégué; Sauton, président du conseil municipal; Caron, conseiller municipal; Henry Roujon, directeur des beaux-arts; Henry Régnier, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés; Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique; Charles Garnier, inspecteur général des bâtiments civils; Pascal, inspecteur général des bâtiments civils; Moyaux, inspecteur général des bâtiments civils; Daumet, inspecteur général des bâtiments civils; Vaudremer, architecte, membre de l'Institut; plus, cinq architectes nommés parmi tous les architectes français de Paris ou de la province.

Il sera donné huit primes d'une valeur totale de 30,000 fr. Le projet classé en première ligne recevra une prime de 10,000; le projet classé deuxième, 6,000; le projet classé troisième, 4,000; les cinq autres projets venant ensuite, recevront chacun une prime de 2,000 francs.

BELGIQUE

## La maison du Cheval marin



Notre conseil communal vient d'acquérir l'un des plus jolis édifices du vieux Bruxelles, la maison du *Cheval marin*, située à l'angle du Marché-aux-Porcs et du quai aux Briques. Voici le rapport fait par M. Buls, bourgmestre, au sujet de cette acquisition :

« Chaque jour Bruxelles voit disparaître une de ses maisons anciennes qui donnaient un aspect si pittoresque à notre vieille cité.

« Celles qui forment un cadre si magnifique à notre Hôtel de Ville ont été préservées, grâce à l'intelligente munificence de l'Administration Communale, et jamais un de nos contribuables ne lui a reproché les sommes considérables qui ont été dépensées en vue de conserver à la Grand'Place ce caractère unique en Europe, qui fait l'admiration de tous les étrangers et l'orgueil des Bruxellois.



« Cette sollicitude de la Ville pour les édifices anciens remarquables par leur architecture, n'a évidemment pu s'étendre à toutes les maisons anciennes; beaucoup ont disparu, d'autres ont été transformées pour satisfaire à des exigences nouvelles.

« Une de ces maisons, datant de la fin du XVIIe siècle, est sur le point sinon de disparaître, au moins d'être remaniée au point de perdre son style architectural. Le propriétaire a sollicité l'autorisation de percer des vitrines dans les murailles du rez-de-chaussée.

« Cette maison, construite dans le style élégant et pittoresque de la Renaissance flamande, forme, par sa situation au bord du canal, à l'angle du Marché-aux-Porcs et du quai aux Briques un point de vue intéressant qu'il serait déplorable de voir disparaître.

« Les spécimens de cette architecture, qui est considérée comme propre à l'art flamand, deviennent de jour en jour plus rares dans notre ville.

« Cette maison porte le nom de *Zeepaard* et cette appellation paraît se rapporter à la date de sa construction; en creusant ses fondations, les ouvriers y trouvèrent, paraît-il, les ossements fossiles d'un *Elephas primigenius* et les considérèrent comme formant le squelette d'un cheval marin; plus tard, cette maison fit partie d'une propriété particulière dite « Le comte d'Egmont ».

« Depuis plusieurs années, le Collège s'était préoccupé de la conservation de ce joli édifice, mais nous avions reculé devant les exigences du propriétaire; aujourd'hui que celui-ci a réduit ses prétentions, nous croirions manquer à nos obligations en ne venant pas proposer au Conseil l'acquisition de cet immeuble, qui pourra être utilisé pour un service public, de manière à dégrever notre budget de la location d'une autre maison occupée par le capitaine du port.

« En conséquence, le Collège, d'accord avec la Section des finances, vous propose, Messieurs, d'autoriser l'acquisition de cet immeuble et de décider qu'elle sera faite pour cause d'utilité publique.

« Un crédit extraordinaire sera demandé ultérieurement au Conseil pour couvrir les frais de cette acquisition et des travaux de restauration. »

Les conclusions de ce rapport ont été adoptées à l'unanimité des membres présents.

## NOMINATION

Nous avons appris avec le plus vif plaisir que notre confrère, M. Léon Govaerts, vice-président de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, a été chargé des fonctions de chef des travaux graphiques à l'Université libre de Bruxelles.

Avec M. Horta, voici notre Université pourvue de deux architectes, cela prouve le souci du Conseil et des professeurs de composer le corps enseignant, pour les cours où il le faut, d'hommes du métier, savants et artistes.

Toutes nos félicitations.

## NÉCROLOGIE

Nous avons eu le regret de perdre dernièrement un de nos confrères des plus distingués, M. Maximilien Waegeneer, architecte, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts et des Arts décoratifs de Bruxelles, membre effectif de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Notre confrère était un architecte de talent, un professeur consciencieux, et avec cela, un homme d'une modestie extrême, et d'une bonté à toute épreuve. Il laissera d'unanimes regrets.

## CONCOURS

La *Société d'Archéologie de Bruxelles* ouvre plusieurs concours pour l'année 1894 :

1° Un concours pour la carte préhistorique de la Belgique (prix : 500 francs);

2° Un concours pour la carte de la Belgique à l'époque romaine (prix : 500 francs).

3° Un concours pour la carte de la Belqique à l'époque franque (prix : 500 francs).

Ces concours sont ouverts à tous les Belges ou étrangers actuellement domiciliés dans le royaume et à tous les membres indistinctement de la *Société d'Archéologie*.

S'adresser, pour le programme, à M. Saintenoy, secrétaire général, rue des Palais, 63, Bruxelles.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.




MAISON CHAUSSÉE DE CHARLEROI, 63 [illegible]

ARCHITECTE Mr [illegible] HANKAR



Echelle de 0m015 par Metre

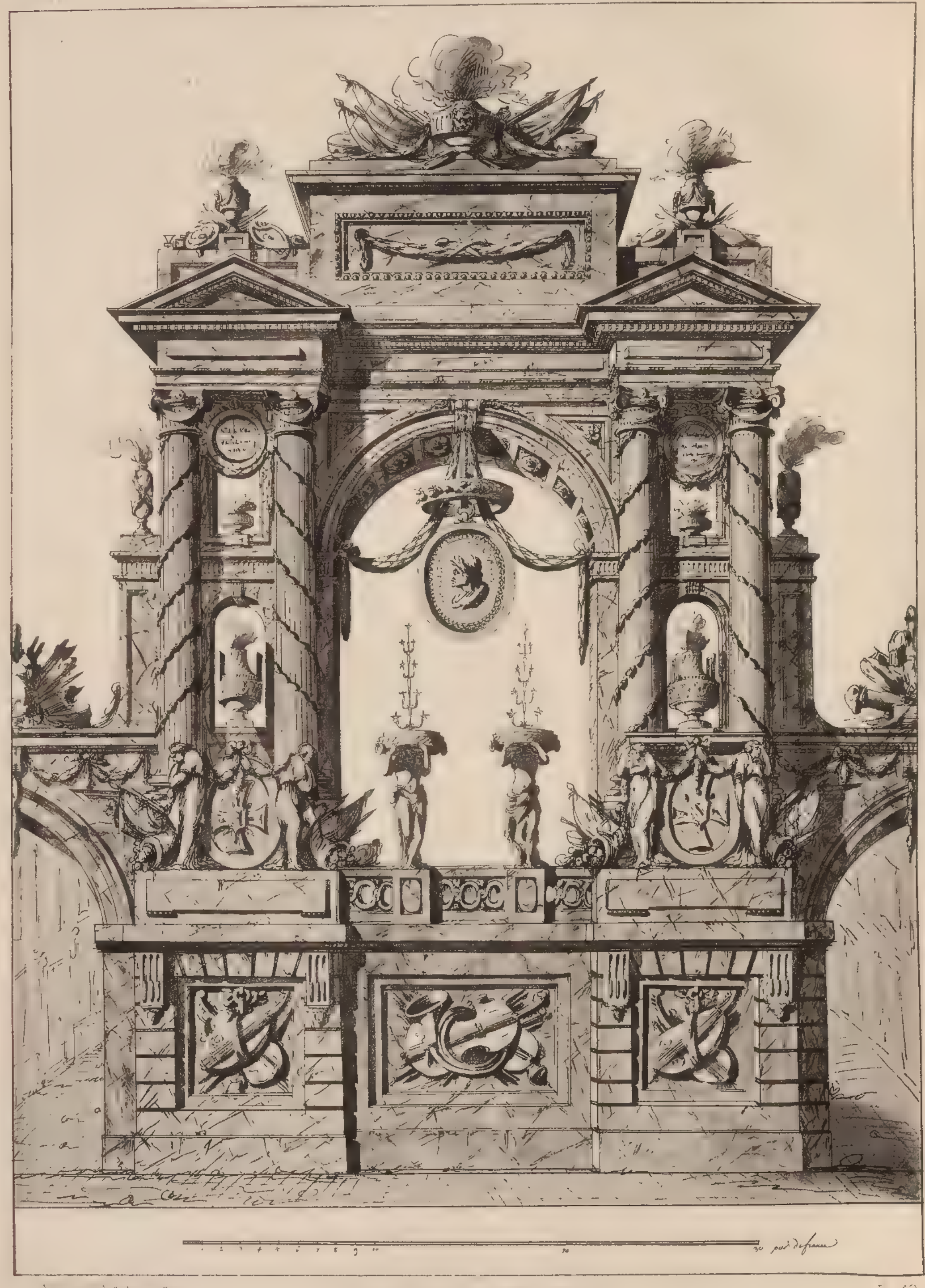
E. LYON-CLAESEN, Éditeur Bruxelles



MAISON, CHAUSSEE DE CHARLEROI, 83 A BRUXELLES

1889

ARCHITECTE Mr P. HANKAR





E LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

TOMBEAU AU CIMETIÈRE D'EVERE BRU



LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

PL. 50

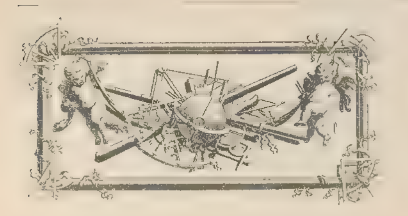
ANCIEN HÔTEL d'ANSEMBOURG
9? RUE FÉRONSTRÉE LIÈGE
1735 ARCHITECTE RENOZ
DÉTAIL DU PLAFOND DE LA SALLE B

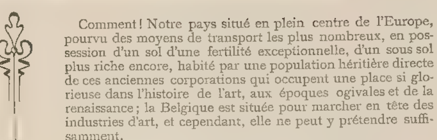


E LYON CLAESEN Editeur Bruxelles

PL. 25

ANCIEN HÔTEL d'ANSEMBOURG
92, RUE FÉRONSTRÉE LIÈGE
1735 ARCHITECTE RENOZ
DETAIL DU PLAFOND DU VESTIBULE





## CONSEIL DE PERFECTIONNEMENT
DE
## L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN

RÉPONSE AUX QUESTIONS POSÉES
PAR M. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE, DE L'INDUSTRIE
ET DES TRAVAUX PUBLICS
(ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, SCIENCES ET LETTRES)

Reproduction ordonnée par le Conseil

(Suite.) — Voir col. 67

### TROISIÈME QUESTION

*Convient-il d'en adopter, dans l'enseignement supérieur des Académies, pour initier les jeunes artistes aux principes généraux des applications de l'art aux métiers?*

Le degré de prospérité des industries d'art est en raison directe de la supériorité de leurs productions et de l'originalité de leurs modèles. Le succès durable est réservé aux œuvres conçues avec intelligence et à l'exécution desquelles ont présidé le bon goût et le souci de l'économie. Les expositions nationales et universelles le prouvent surabondamment.

Réunir toutes ces qualités est un problème d'une solution peu aisée et digne de l'attention de toutes les administrations publiques, sincèrement préoccupées des intérêts de leurs commettants. Aussi est-ce chez tous les gouvernements une des questions à l'ordre du jour; c'est à qui déploiera le plus d'activité et s'imposera les sacrifices les plus grands pour s'assurer la prédominance non seulement sur son propre marché, mais encore sur les marchés d'exportation.

Une statistique des plus intéressantes à cet égard est celle qui nous fait connaître l'importance de l'exportation et de l'importation des objets d'art et des produits d'industrie artistiques, non compris celles du bois, pendant l'année 1887, le plus récent sur lequel nous possédons des renseignements officiels.

Pendant cette période, l'Allemagne a importé chez nous pour fr. 1,321,237, tandis que notre exportation vers ce pays ne se chiffre que par fr. 374,485. L'Angleterre a importé, de son côté, pour fr. 771,297, et notre exportation a été de fr. 203,392. La France a importé pour fr. 2,433,923, et nous y avons exporté pour fr. 2,131,535.

Enfin, ces trois pays avec onze autres Etats étrangers donnent ensemble une valeur d'importation

| | | |
|---|---|---|
| s'élevant à . . . . . . . . . . . . fr. | 5,114,101 | » |
| et une valeur d'exportation s'élevant à . . . | 3,491,536 | » |
| soit une différence de . . . . . . . fr. | 1,622,565 | » |

en notre défaveur.

Ces résultats peu satisfaisants sont heureusement contrebalancés par l'intense production de nos industries du bois : meuble, menuiserie, parqueterie, etc., dont l'exportation

| | | |
|---|---|---|
| chiffre . . . . . . . . . . . . . fr. | 3,355,309 | » |
| et l'importation . . . . . . . . . . | 1,924,559 | » |
| soit à notre avantage . . . . . . . fr. | 1,430,740 | » |

La situation vraiment brillante des industries que nous avons citées en dernier lieu est principalement due à ce que quelques maisons importantes ont de tout temps eu à cœur de ne rien négliger pour l'exécution parfaite des travaux qui lui sont confiés, et n'hésitent pas à s'imposer les plus grands sacrifices, afin de maintenir la bonne réputation qu'elles se sont acquise.

Et cependant, en ce moment, notre industrie du meuble elle-même ne soutient pas sans peine la concurrence de l'étranger. Comment pourrait-elle ne pas se ressentir, par exemple, de l'extension qu'a prise, en Autriche-Hongrie, la fabrication et l'exportation du meuble, cette industrie qui, ainsi qu'il ressort d'un très intéressant rapport du consul belge, devient de plus en plus florissante, grâce aux nombreux perfectionnements qu'un heureux esprit d'initiative ne cesse d'y apporter? N'y aurait-il pas une comparaison saisissante à faire entre cette prospérité et la pénurie de travaux, dont on commence à se plaindre, dans certaines de nos principales villes spécialement adonnées à la fabrication du meuble.

Quoi qu'il en soit, il résulte des chiffres que nous avons cités que, malgré le solide appoint apporté par les industries travaillant le bois, la valeur de l'importation des productions artistiques en notre pays a dépassé celle de l'exportation de ces mêmes produits d'une somme de fr. 191,825 durant l'année 1887.

Cette situation économique est une véritable anomalie.



Comment! Notre pays situé en plein centre de l'Europe, pourvu des moyens de transport les plus nombreux, en possession d'un sol d'une fertilité exceptionnelle, d'un sous sol plus riche encore, habité par une population héritière directe de ces anciennes corporations qui occupent une place si glorieuse dans l'histoire de l'art, aux époques ogivales et de la renaissance; la Belgique est située pour marcher en tête des industries d'art, et cependant, elle ne peut y prétendre suffisamment.

Cet état de choses n'est pas naturel, et c'est pourquoi les moyens d'y porter remède ne sauraient manquer.

Un premier soin, important entre tous, serait de rendre à nos industries d'art la haute considération à laquelle elles ont droit, de les rétablir au rang qu'on n'aurait jamais dû cesser de leur attribuer. Cela dépend surtout de l'autorité supérieure; aussi est-ce avec une satisfaction sincère que nous avons vu le gouvernement prouver, une fois de plus, son désir de favoriser ce mouvement, en appelant le conseil de perfectionnement des arts du dessin à tracer un nouveau programme d'études répondant à ces idées nouvelles; de même nous prenons acte de l'heureuse initiative qu'a eue l'administration communale de la ville de Bruxelles, d'accord avec le gouvernement, en créant l'Ecole des arts décoratifs, installée depuis quatre années.

Nos jeunes artistes ne se sont pas assez pénétrés de cette vérité que les plus grands génies ont consacré leurs plus belles inspirations à des œuvres relevant du domaine de l'Art décoratif. Ils ne sont pas assez persuadés que les études du décorateur ne le cèdent en rien, sous le rapport de l'importance et de la distinction, à celles du peintre de genre ou du paysagiste. Celles-là ne comportent-elles pas autant de diversité et ne nécessitent-elles pas autant de temps, de connaissances et d'application que celles-ci. Imaginer une œuvre d'orfèvrerie d'un type nouveau, objet qui doit réunir la beauté au confort, est-ce le fait d'un artiste moins méritant? Y réussira-t-il sans le sens artistique, un talent sérieux, de la science, de l'érudition? N'est-il pas moins aisé de concevoir et d'exécuter une œuvre de valeur, dans un cadre strictement imposé, sur des données fixes, en des conditions matériellement immuables, que de réaliser au gré de sa convenance personnelle une œuvre quelconque, quelque réussie qu'elle soit?

Du reste, la période de contemption, dans laquelle ont langui les industries d'art et les arts appliqués, touche peut-être d'elle-même à son déclin. Déjà nous avons vu des artistes éminents, qui ne croient pas déroger, au soi-disant grand art, en mettant leur talent au service de la décoration des appartements, et y apportent autant de talent et de goût artistique, qu'ils en consacrent à l'exécution d'un tableau ou d'une statue.

Y a-t-il d'ailleurs une seule raison qui légitime ce dédain de caste que le soi-disant « Grand art » professe à l'égard de l'art appliqué?

De quel droit tronquons-nous le domaine radieux de l'Art, où tout tend à s'enchaîner en un ensemble harmonieux, par une subdivision arbitraire et illogique qui n'a même pas une ligne de démarcation nettement établie? Ne serait-il pas temps d'abandonner définitivement ces dénominations fictives, impropres et surannées de « Grand art, Art décoratif », que nous continuons à maintenir moins par foi que par routine, et dont le respect outré a eu, de l'avis de l'éminent architecte VIOLLET-LE-DUC — qui par sa haute position était on ne peut mieux placé pour constater le fait, — une influence néfaste sur le développement de l'Art en France.

Il faut aider nos jeunes artistes à surmonter leurs derniers préjugés ou leurs hésitations; il faut leur prodiguer les encouragements; et pour cela il est nécessaire que les pouvoirs publics fassent connaître hautement l'estime légitime en laquelle ils tiennent les arts appliqués, en instituant, à l'instar des *prix de Rome*, du *prix Godecharle*, etc., de grands prix pour ces branches d'études et des bourses permettant aux lauréats d'étudier d'une manière approfondie, dans le pays même, ou à l'étranger, une industrie d'art à leur choix.

L'union étroite de l'élément artistique et de l'élément pratique dans l'étude des arts appliqués à l'industrie contribuera pour une large part au relèvement général de l'Art en Belgique. Il en résultera la création de ressources nouvelles pour nos artistes et immanquablement un accroissement de notre trafic commercial et une augmentation de notre richesse publique.

Enfin, nous croyons avec une parfaite assurance que l'éducation artistique de nos futurs grands peintres, sculpteurs et architectes ne saurait en souffrir. Bien au contraire, ceux-là de nos élèves qui se sentiront possédés du feu sacré, pour atteindre le sommet de l'Art, loin de devoir sacrifier quoi que ce soit de leurs nobles aspirations pourront s'y livrer d'autant plus librement, qu'ils auront su apporter plus de discernement au choix de leur carrière artistique.

### QUATRIÈME QUESTION

*Comment devrait être composée la liste des modèles moulés ou photographiés à donner pour cet enseignement spécial pour répondre aux besoins des principales industries du pays?*

Nous croyons avoir suffisamment démontré par ce qui précède, que les travaux à imposer aux élèves de nos Académies et Ecoles de dessin doivent avoir un but nettement déterminé, essentiellement pratique, en corrélation étroite avec les industries d'art. A ce point de vue, nous attachons un intérêt capital à l'étude des modèles.

L'élève travaille pour s'éclairer le goût et acquérir de l'habileté; il lui faut des modèles susceptibles de captiver son attention et d'agir efficacement sur son entendement, pour

qu'il n'ait pas de peine à discerner les applications qui pourraient en être faites, dans la branche d'industrie à laquelle il se destine.

Si les modèles ne répondent pas à ce desideratum, l'enseignement devient fastidieux, laisse l'élève indifférent et perd tout son fruit en perdant son intérêt direct.

L'auteur du Rapport sur l'exposition des Académies du Royaume et le Congrès des Arts du dessin, en 1868, M. Rousseau, qui fut plus tard directeur général des Beaux-Arts, s'étendit également sur ce point; il y constatait avec regret que, dans la plupart des écoles, l'étude des modèles se borne à des pratiques presque machinales, réduisant à un minimum la part faite au raisonnement, en un mot laissant dormir l'intelligence de l'élève, sans pour cela lui former mieux la main. M. Buls, aujourd'hui bourgmestre de la ville de Bruxelles, qui professa autrefois, avec beaucoup de succès, un cours d'archéologie et d'esthétique pratique, émit des idées analogues à ce même congrès de 1868.

Depuis cette époque, c'est-à-dire en l'espace de plus de vingt ans, il s'est produit, à la vérité, quelques tentatives louables mais isolées, dans le but de satisfaire jusqu'à un certain degré aux justes observations formulées au congrès que nous venons de rappeler; mais, dans l'ensemble, il faut bien s'avouer que celles-ci ont conservé la même actualité qu'alors.

En thèse générale, nous voudrions que tout modèle soit complété par une série de renseignements, les uns pratiques et techniques, les autres historiques et archéologiques, concourant à donner à l'élève une idée claire et nette, une connaissance aussi parfaite que possible de ce qu'il a devant les yeux, à affranchir de toute lacune et de toute obscurité la conception qu'il doit s'en faire, à stimuler enfin, dans la plus large mesure, sa compréhension et son invention.

N'oublions pas que surtout dans les classes inférieures, le plus souvent encombrées d'un nombre d'élèves considérable, excédant de beaucoup le maximum de cinquante, qu'on devrait s'imposer pour règle de ne jamais laisser dépasser, le professeur a une tâche ardue et doit prodiguer un dévouement de tous les instants. En effet, c'est dans les premières années d'études que l'élève a essentiellement besoin d'une direction intelligente, de correctif et de soutien; alors se révèlent dans toute leur vivacité et leur sincérité ses qualités et ses défauts naturels; alors aussi se forment, d'autre part, les impressions bonnes ou mauvaises, dont le cours ultérieur de la carrière ne peut manquer de se ressentir.

Nous voudrions également voir, *dans une certaine mesure*, l'usage de modèles en nature ou en fac-similé, c'est-à-dire en matériaux analogues à ceux employés pour l'original, ou les imitant de façon à mettre en évidence l'aspect des matériaux.

Les modèles en plâtre retracent certainement avec la plus rigoureuse exactitude les contours, les formes d'une œuvre; mais ils dissimulent entièrement le caractère qu'elle emprunte à la nature des substances qui la constituent; de la nature des matériaux, il n'en est plus de trace; de sorte qu'en faisant ses études d'après le plâtre, l'élève se trouve dans l'impossibilité matérielle de comprendre la facture ou la raison d'être de tel ou tel effet décoratif exagéré ou atténué par un modèle insuffisant; dans ces conditions le sentiment esthétique de l'œuvre n'est pas entièrement appréciable et le disciple comme le maître n'ont aucune idée du rôle immense que joue la coloration dans toute œuvre d'art quelle que soit sa destination.

Ce défaut nous est devenu surtout tangible, lorsque, parcourant les grands musées de l'Europe, nous pûmes comparer leurs chefs-d'œuvre avec les reproductions qui nous en avaient été données par les modèles académiques.

Etant élève, nous avons dessiné d'après plâtre les figures antiques, qui forment les collections de toute académie et nous citerons notamment : la Vénus de Milo et l'Apollon du Belvédère. Nous avons eu l'occasion de voir les originaux de ces chefs-d'œuvre dans les galeries du Louvre et du Vatican et nous avons été saisis d'étonnement et d'admiration en présence de la coloration chaude du marbre apportant la vie et l'animation que l'on recherche en vain dans l'aspect froid et blafard du plâtre. Dès ce moment aussi, nous acquîmes la conviction que le plâtre ne donne souvent qu'une idée imparfaite d'une œuvre, et nous ne sommes plus étonnés des difficultés que rencontrent les élèves à apprécier les beautés de la statuaire antique.

Au surplus il nous paraît hors de doute que si nos Académies et Ecoles de dessin possédaient des modèles originaux, jamais reproduction en plâtre n'y verrait le jour.

Ces réflexions nous amènent donc à conclure : qu'à défaut de modèles originaux, il importe qu'ils soient confectionnés, autant que possible, non en vue d'une représentation exacte de la forme seulement, mais en imitation complète et sous tous les rapports, des pièces authentiques qu'ils reproduisent. Il serait à désirer ou tout au moins qu'on donnât aux épreuves en plâtre une teinte légère et délicate qui fasse disparaître l'aspect crayeux et glacial inhérent à cette matière, et dont nous avons montré les côtés défectueux.

Enfin il nous paraît nécessaire de rappeler deux mesures que nous avons proposées, dans nos réponses aux questions précédentes. Leur adoption s'impose comme complément direct et indispensable du plan que nous avons développé ci-dessus. Nous voulons parler de l'extension à donner aux cours de composition et de la création de Musées d'industries modernes.

Quant à ces derniers, nous ne croyons pas devoir démontrer à nouveau leur haute utilité. Personne ne dédaignera l'excellent appoint, que des collections d'objets authentiques



peut évidemment apporter à l'étude des modèles, telle que nous l'entendons. Nous nous permettrons seulement d'ajouter que la création des collections présente en réalité peu de difficultés pratiques et n'exige que de légers sacrifices financiers, infiniment moins importants qu'on serait peut-être tenté de se le figurer.

Généralement, des échanges, des dons et quelques acquisitions y suffisent. Les échanges s'obtiennent sans beaucoup de peine. Les dons ne sont pas rares, grâce aux industriels et producteurs, intéressés d'ailleurs à exposer leurs échantillons et à attirer ainsi l'attention sur le mérite de leurs maisons. Enfin les acquisitions n'entraînent pas des dépenses excessives, les prix ordinaires de produits d'industrie moderne n'étant pas comparables, sous ce rapport, à ceux des antiquités.

Nous n'avons encore parlé qu'incidemment de l'extension à donner aux cours de composition, nous réservant d'en parler avec tous les développements que comporte l'importance de ce sujet.

Il ne suffit pas, pour former des élèves capables, de contribuer brillamment aux progrès de l'art et de l'industrie, de leur donner à copier l'œuvre d'autrui; il faut, tout en épurant leur sens artistique, stimuler leur imagination et la cultiver, de manière à la rendre apte à concevoir par elle-même, avec originalité comme avec goût. Plus loin nous démontrerons de quelle manière nous donnons cet enseignement et quels sont ses principes.

Nous croyons nous être suffisamment étendus sur les questions précédentes pour enfin pouvoir aborder l'analyse, ou pour mieux dire l'exposé, des principes et des modèles dont nous préconisons l'emploi, tout en maintenant intactes certaines méthodes dont l'expérience a démontré la valeur.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

*Section du dessin linéaire.*

L'étude de la géométrie et de la stéréotomie ne peut se limiter à la connaissance théorique d'une figure et à la démonstration d'un théorème. Le but auquel elle tend est plus vaste en même temps que plus pratique; il consiste à exercer le sens et l'intelligence des élèves et à les pénétrer en outre de cette vérité que la géométrie et la stéréotomie sont les sciences qui permettent de percevoir de prime abord et avec aisance la caractéristique de tout objet en figure généralement quelconque, en tout ou en partie.

Ainsi le professeur fera au tableau la démonstration du cercle ou de la circonférence :




Le cercle est une surface plane limitée par une courbe nommée circonférence, dont tous les points sont également distants d'un point intérieur appelé centre.

Exemples d'objets ou de figures dont la ligne caractéristique dérive du cercle ou de la circonférence :

Une *médaille*. Une *montre*.





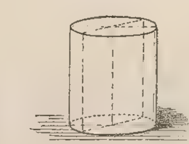

Une *couronne*. Un *tambourin*.






Exemples à chercher par les élèves, *à domicile*, tels que : une *roue*, une *auréole*, des *cymbales*, un *œil-de-bœuf*, etc.

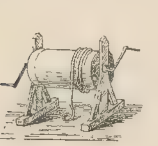
Autre exemple : *Le cylindre :*



Le cylindre droit est un solide engendré par la révolution d'un rectangle autour de l'un de ses côtés pris pour axe.

Exemples d'objets ou de figures dont la caractéristique dérive du cylindre :

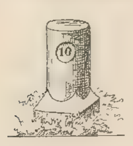
Un *treuil*.



Un *bocal*.



Une *borne kilométrique*.




Un *carquois*.



Exemples à chercher par les élèves, *à domicile*, tels que : un *verre à boire*, une *flûte de Pan*, un *hectolitre*, une *margelle*, etc.

Les élèves prennent note des exemples signalés par le professeur, dans un cahier spécial et le maître les charge de chercher, de leur côté, de retour chez eux, d'autres figures dérivant du cercle ou de la circonférence ; d'autres fois du triangle, du trapèze, du cône, de la sphère, etc., suivant que la démonstration de l'une ou l'autre de ces figures aura fait l'objet de la leçon.

Ces recherches portent tout naturellement l'élève à observer autour de lui toutes les figures qui frappent sa vue ; il consulte aussi ses parents, frères et sœurs, amis ou camarades, pour que ceux-ci suppléent à son imagination et à ses recherches.

Il y a là une conséquence qui n'est pas sans importance. Etablir un enseignement capable de donner une impulsion vive à l'esprit d'observation si difficile à éveiller, associer les familles et relations de chaque élève à ses études, en faire pour ainsi dire des collaborateurs, par l'effet d'une touchante émulation ; étendre donc par contre-coup à un plus grand nombre d'individus les bienfaits des arts du dessin, ce sont là des résultats aussi heureux que considérables.

Dans son ensemble didactique, cet enseignement aboutit :

1° A démontrer que tout objet ou figure, quelles qu'en soient la conception ou la structure, se caractérise par des formes ou contours qui constituent le dessin et peuvent se rapporter plus ou moins, en tout ou en partie, à l'une ou l'autre figure-type de la géométrie ou de la stéréotomie ;

2° A donner aux études, quoique élémentaires, une application pratique immédiatement appréciable pour l'élève ;

3° A éveiller l'esprit d'observation et d'initiative, sans lequel l'étude du dessin ne saurait être suffisamment utile.

Dans notre pensée, cet enseignement serait complet en quarante-huit leçons ou tableaux.

On pourrait avec avantage éditer des cahiers spéciaux, donnant d'un côté les principales figures de géométrie et de stéréotomie et en regard, des pages en blanc destinées à recevoir les exemples conçus par les élèves.

### ÉTUDES DES INDUSTRIES D'ART

*Première section.*

Les modèles sont des motifs d'ornements, basés sur la géométrie plane. Il sont à plat et en nature, c'est-à-dire en matériaux véritables, complétés par des descriptions techniques et historiques.

Les modèles en nature nous paraissent préférables aux modèles graphiques ; mais nous reconnaissons que, dans l'espèce, il s'agirait d'une dépense assez forte, supérieure aux ressources budgétaires de la plupart des académies et des écoles de dessin ; c'est pourquoi nous croyons qu'on pourrait les remplacer par des modèles graphiques, mais bien entendu, à l'appui desquels seraient joints des fragments en nature, de l'industrie dont il serait question, de manière que l'enseignement soit toujours intuitif et, par ce fait, d'éviter tout équivoque dans l'esprit de perception de l'élève.

Ces modèles, dont nous donnons ici trois exemples pris au hasard parmi les vingt-quatre industries qui feraient l'objet des études de ce cours, seraient :

1° La faïence ;
2° Le grès cérame ;
3° La porcelaine ;
4° La parqueterie ;
5° La marqueterie ;
6° La pyrotypie ;
7° Le damasquinage ;
8° La mosaïque de Florence ;
9° La mosaïque de Rome ;
10° La mosaïque de Smalte de Venise ;
11° L'incrustation des stucs ;
12° Les laves émaillées ;
13° La majolique ;



14° L'incrustation Boulle ;
15° Les marbres gravés à l'acide ;
16° Le schraffito ;
17° La peinture à fresque ;
18° La peinture à l'encaustique ;
19° La peinture à la détrempe ;
20° Le cuir repoussé et gaufré ;
21° Les émaux cloisonnés :
22° Les incrustations d'ivoire et d'ébène ;
23° La gravure sur verre ;
24° Les émaux sur verre.

EXEMPLES :

*1er exemple :*



Modèle de bordure appelée *piastre* (en incrustation de stucs).

L'incrustation de stucs consiste à entailler dans une plaque de marbre des motifs, qu'on remplit ensuite de stucs de diverses couleurs, appelés *scagliola* en italien.

Le stuc est une composition faite de marbre blanc pulvérisé, de chaux, de sable et de colle forte, le tout mélangé de couleur en poudre et gâché avec de l'eau.

On obtient ainsi une espèce de mortier susceptible de recevoir un beau poli, d'acquérir une dureté égale à celle de la pierre, et de conserver inaltérablement ses couleurs.

On appelle *piastre* ou *écus comptés*, un ornement rappelant des pièces de monnaies comptées, c'est-à-dire placées l'une près de l'autre, chacune ne recouvrant qu'en partie celle qui la précède.

*2e exemple :*



Modèle de frise appelée *poste* (en grès cérame).

Le grès est une matière composée de petits grains de quartz pulvérisés (pierre de roche composée de silice, c'est-à-dire à base de verre), agglomérés et agglutinés par une matière argileuse, le tout broyé et reconstitué par le moulage ou l'estompage, et soumis à l'action du feu.

On entend par le mot *cérame*, l'art de la fabrication et de la cuisson de toutes sortes d'objets en argile, en faïence, en porcelaine, en grès, etc.

L'art du céramiste remonte à la plus haute antiquité ; tous les peuples l'ont pratiqué à des degrés de perfection différente. Les grès cérame, dits *flamands du* XVIe *siècle*, sous forme de vases, cannettes, etc., furent de tout temps très recherchés, et de nos jours cette belle industrie prend une extension énorme, notamment dans l'emploi des pavements.

On appelle *poste* ou *chien courant* tout ornement, une sorte d'enroulement courant qui, suivant les anciens, rappellerait les flots de la mer.

*3e exemple :*



Modèle représentant une branche de feuilles de laurier (en mosaïque de Venise).

La mosaïque de Venise consiste en émaux de verre opaque, appelés *smaltes*, auxquels on peut donner des colorations d'une variété infinie, au moyen d'oxydes métalliques. Les smaltes se fabriquent en galettes carrées, de huit centimètres de côté ; on les casse en petits cubes pour les besoins de la mosaïque.

Celle-ci s'obtient, en décalquant le dessin à reproduire sur du papier et en collant les cubes de smaltes à l'envers, en imitant les teintes du modèle, puis on applique un enduit de ciment sur le mur ou la voûte appelés à recevoir la mosaïque, et sur lequel on adapte le papier contenant les cubes de smalte ; ensuite on mouille le dessin, on lave le tout, et la mosaïque apparaît ainsi à l'endroit.

Le laurier était consacré à Apollon, le dieu du soleil, des beaux-arts, de l'harmonie et des sciences ; c'est pourquoi le laurier est le symbole de la félicité, du triomphe et de la gloire.

*(A suivre.)* JEAN BAES.

# De la Propriété Artistique en matière d'Architecture

*(Signature de l'œuvre architecturale)*

## APERÇU HISTORIQUE (1)

par CHARLES LUCAS, architecte, S. C.

*S[illegible]re de la Caisse de Défense mutuelle des [illegible]*





Le principe de la propriété artistique, en matière d'architecture, est aujourd'hui généralement reconnu, au moins dans les Etats de race latine et de langue française (2); mais les conséquences à tirer de ce principe et les applications qui peuvent en résulter dans la pratique sont bien incomplètement définies et soulèvent encore de nombreuses difficultés (3).

Certes, on admet que l'architecte est propriétaire de l'œuvre de sa pensée, de sa conception, qu'il traduit par ses plans, par ses dessins, et qui est réalisée par l'édifice construit; mais comment peut-il exercer son droit de propriété artistique sur cet édifice exécuté d'après ses plans et ses dessins? Dans quelles limites peut s'étendre, pour lui et pour ses ayant-cause, le droit d'affirmer cette propriété et aussi le droit de reproduire et d'éditer cet édifice, et surtout dans quelles limites peut-il interdire la reproduction et l'édition de cet édifice à d'autres, que ces derniers soient propriétaires d'origine, par succession, par don ou par acquisition de cet édifice, ou que, seulement, ils veulent l'éditer?

Ces questions, qui ont paru mériter de prendre place au programme du XIVe Congrès international de la propriété littéraire et artistique (4), lequel s'est ouvert à Milan, sous les auspices de l'Association littéraire et artistique internationale, dans la dernière quinzaine du mois de septembre 1892, sont multiples : quelques-unes d'entre elles ont déjà une histoire remontant assez loin dans le passé, tandis que d'autres semblent nées d'hier; mais toutes peuvent assez bien, ce nous semble, se grouper sous les titres suivants : *Signature de l'œuvre architecturale; — Propriété des plans et dessins; — Droit de reproduction* (édifice construit en imitation d'un autre édifice, contrefaçon, plagiat); — *Droit d'édition;* titres au sujet desquels il y a lieu de distinguer entre les édifices publics et les édifices privés, et aussi entre les édifices, œuvres de plusieurs époques et de plusieurs architectes.

Pour nous, laissant à M. G. Harmand, avocat à la cour d'appel de Paris, le soin de présenter ces diverses questions au point de vue de l'état actuel de la législation et de la jurisprudence et aussi de rappeler les vœux déjà formulés à leur égard par nos Sociétés françaises d'architectes et par le 3e Congrès international des architectes de 1889, où nous les avons enregistrés comme secrétaires (5), nous nous bornerons à exposer succinctement comme un historique de la *Signature de l'Œuvre architecturale en tant qu'édifice public*, depuis les temps les plus reculés de la civilisation jusqu'à notre époque actuelle.

Certes, nous n'espérons trouver, à toutes les époques, en faveur des architectes des monuments publics, une habitude tolérée et encore moins un droit officiellement reconnu d'inscrire leur nom en place apparente sur les édifices publics dus à leur talent : cependant si l'on veut bien admettre qu'il est plus d'un moyen de reconnaître à un architecte la paternité de son œuvre, et aussi pour un architecte de proclamer cette paternité, il nous sera facile de montrer que, à presque toutes les époques de l'humanité, depuis les premières civilisations de l'Asie jusqu'à la France contemporaine, depuis les palais de l'antique Chaldée jusqu'au nouvel Hôtel de Ville de Paris, c'est-à-dire pendant cinq mille ans, et sauf peut-être à certains moments où les droits de l'art et la valeur de l'artiste furent méconnus par un despotisme inintelligent, l'architecte d'un monument public a été souvent, presque toujours, salué au grand jour comme l'architecte de ce monument.

De nombreux exemples empruntés aux principales périodes de l'histoire confirment cette assertion.

⁂

Dans l'antique Chaldée, Goudéa, à la fois prêtre, gouverneur de province et architecte d'une partie du palais de Tello, environ trois mille ans avant notre ère, a pris soin — à l'aide d'inscriptions gravées en caractères cunéiformes et couvrant ses statues assises, dont une le représente tenant sur ses genoux une tablette portant un plan de forteresse avec un stylet à dessiner et une règle graduée, — Goudéa a pris soin de nous apprendre ses titres de constructeur autant que ses hauts faits de chef d'armée (1).

Dans l'Egypte des Ramsès, Baken-Khonsou, un grand-prêtre d'Ammon, architecte des palais de Thèbes, appartenant à une longue lignée de prêtres-architectes, mais vraisemblablement le principal auteur du grand temple en partie ruiné de Gournah, nous a décrit, lui aussi, — par les inscriptions d'une de ses statues conservées à la Glyptothèque de Munich sous le no 30, mais qui avait dû à l'origine être consacrée, de son vivant, dans le temple dont il se faisait gloire d'être l'architecte, — la nature des travaux qu'il dirigea et les obélisques, les colonnades, les cours plantées, les énormes mâts dorés et les barques sacrées qu'il avait fait ajouter à ce temple dédié à la triade thébaine sous les Pharaons Séthos Ier et Ramsès II (le Sésostris des Grecs), c'est-à-dire vers l'an 1500 avant notre ère (2).

On dira, il est vrai, que Goudéa était une sorte de dynaste local, presque un souverain indépendant et que Baken-Khonsou était le chef du collège des prêtres d'Ammon dans Thèbes, cette capitale politique et religieuse des plus puissants Pharaons d'Egypte; mais la Bible, le livre par excellence, ne nous a-t-elle pas conservé, entre autres noms d'artistes, le nom de Hiram, fils d'un père tyrien et d'une mère israélite, que le roi de Tyr, Hiram II, envoya à Salomon, sur sa demande, vers l'an 1014 avant notre ère, pour achever tous les ouvrages du temple de Jérusalem et faire fondre notamment les deux colonnes de bronze placées en avant de ce temple (3), et le prophète Isaïe, près de huit cents ans avant notre ère, ne donne-t-il pas place dans une de ses prophéties (c. III, 3), aux architectes, hommes sages, « parmi les hommes de guerre, les juges, les prophètes et les vieillards qui peuvent utilement conseiller le peuple »?

Nous savons également, par un texte du Mânasâra-Silpa, que, vers la même époque, dans l'Inde ancienne, les Brahmanes, ces ministres de la religion de Brahma, quoique appartenant à la caste supérieure, devaient considérer avec respect l'architecte et ses aides; car, sans eux, dit ce texte, « il est impossible de construire des maisons et d'autres édifices » (4).

⁂

C'est surtout à la belle époque de l'art grec, plus qu'à tout autre moment de l'antiquité, que l'architecture fut en honneur et que le nom de l'architecte fut attaché à son œuvre d'une façon souvent honorifique.

Non seulement des stèles, exposées aux regards du public dans l'enceinte ou le long des murs des édifices, portaient, avec les devis des travaux, comme pour l'Arsenal du Pirée d'Archélous d'Athènes ou, avec les comptes des dépenses approuvées par les magistrats, comme pour la restauration de l'Erechthéion due à Archiloque, les noms de ces magistrats et ceux des artistes — l'architecte en tête — qui avait collaboré à la construction ou à la décoration de l'édifice (5); mais aussi parfois l'édifice lui-même était cité sous le nom de l'architecte qui en avait donné le dessin et dirigé les travaux : tels l'Agora d'Hippodamos, au Pirée; la basilique de Métiochos, à Athènes, et le Portique d'Agnaptos, à Olympie (6); enfin, qu'ajouter aux récompenses honorifiques consistant en statues élevées par décrets à Byzès de Naxos et à Zénon d'Aspendus, au premier, pour avoir inventé au VIe siècle avant notre ère, de tailler dans le marbre les tuiles destinées à servir de couvre-joints aux autres tuiles (7), et au second, pour avoir, au IIe siècle de notre ère, construit le théâtre et dirigé les travaux de la ville d'Aspendus (8).

⁂

On ne peut guère douter que ce droit de signature sur son œuvre n'ait été encore affirmé, en maintes circonstances, sinon à Rome même, au moins dans de nombreuses colonies romaines; c'est ainsi, rapporte M. Emile Mallay, « que l'architecte du grand temple de Pouzzoles avait fait placer à l'intérieur cette inscription : *L. Cocceius. L. C. Postumi. L. Auctus. Architectus;* que l'architecte de l'arc de Vérone avait fait graver sur l'intrados de cet arc : *L. Vitruvius. L. L. Cerdo. Architectus;* qu'à Clunia, en Espagne, une colonne de bronze portait ces mots : *Templum. Dianæ. Matri. D. D. Apuleius.*



(1) Travail préparé sur la demande du Comité exécutif de l'Association littéraire et artistique internationale, en vue du XIVe Congrès international de la propriété littéraire et artistique qui a eu lieu à Milan au mois de septembre 1892.

(2) Voir pp. 7 à 9 du rapport spécial de M. G. Harmand, avocat à la cour d'appel de Paris, un exposé montrant le traitement fait à l'architecture dans la législation des diverses nations du monde.

(3) Voir même rapport, pp. 12 à 19, les arrêts et jugements indiquant la jurisprudence actuelle.

(4) Fondée à Paris, le 28 juin 1878, par décision du Congrès littéraire international, tenu pendant la troisième grande Exposition internationale de Paris et peu de temps avant la réunion du Congrès international de la propriété artistique, l'association littéraire et artistique internationale a déjà organisé *treize* Congrès, dont *cinq* purement littéraires, furent ceux de Londres (1879), de Lisbonne (1880), de Vienne (1881), de Rome (1882) et d'Amsterdam (1883), et *huit*, à la fois littéraires et artistiques, furent ceux de Bruxelles (1884), d'Anvers (1885), de Genève (1886), de Madrid (1887), de Venise (1888), de Paris (1889), de Londres (1890) et de Neuchâtel (1891).

(5) Voir rapport de M. G. Harmand, pp. 19 et 20.

(1) Voir les statues de Goudéa au musée des Antiquités orientales du Louvre et consulter : De Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, Paris, in-fol. (en cours de publication); Léon Heuzey, *Un palais chaldéen*, Paris, 1888, in-12.

(2) *Mémoires de l'Institut Egyptien*, Paris, 1862, in-4o, t. I; Th. Devéria, *Monument biographique de Baken-Khonsou*, pp. 701 et suiv.

(3) Le Maistre de Sacy, *la Sainte Bible*, Paris, 1885 in-8o t. II *les Rois* l. III, ch. 7

(4) Ram-Raz, *Essay on the Architecture of the Hindu*, Londres, 1834, in-4o, p. 14, d'après *The Royal Institut. of British Architects, Proceedings*, Londres, in-4o, new series, IV, no 2, 10 nov. 1887, p. 36; William Simpson, *The Hindu Vitruvius*.

(5) Aug. Choisy, *Etudes epigraphiques sur l'Architecture grecque*, Paris, 1884, in-4o, pp. 81 et 85.

(6) Emile Mallay, *Etudes sur l'Antiquité*, Clermont-Ferrand, 1879, in-8o, p. 150.

(7) Pausanias, trad. Clavier, *Elide*, ch. X, Paris, 1820, in-8o, t. III, p. 64-65.

(8) Ch. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, Paris, 1870, 3 vol. in-fol., *passim*.

*Architectus Substruxit;* qu'au théâtre de Pompéi enfin, on lisait cette inscription : *Martorius. M. L. Primus. Architectus* » (1).

Et si, à côté de ces faits probants, il faut citer, d'après Dion Cassius (2), l'empereur Tibère défendant, par jalousie, d'inscrire, dans les actes publics (3), le nom d'un architecte qui avait redressé un portique déversé, ou ce que l'empereur Julien disait de ces constructions élevées aux frais du public et que des ouvriers fondent et achèvent pour qu'un magistrat, qui n'a fait que blanchir le mur, y inscrive son nom (4); ou encore ce que Lucien rapporte du stratagème employé avec succès par Sostrate de Cnide, l'architecte du phare d'Alexandrie, pour faire passer son nom à la postérité (5), et surtout enfin ce texte inséré au Digeste par le juriste Æmilius Macer, sous l'empereur Alexandre Sévère : « Qu'il n'est permis qu'au prince ou à celui qui a fait les frais de la construction d'un édifice d'y inscrire son nom (6); on nous permettra de rappeler qu'au moment même où s'écroulait le monde ancien et où commençait le monde moderne, les auteurs byzantins officiels nous conservaient, avec les noms des empereurs Justinien et Justin II, les noms d'Anthémius de Thralles et des Isidore de Milet, les architectes de l'église Sainte-Sophie de Constantinople (7), et que Cassiodore, le secrétaire du roi goth Théodoric, écrivant, au nom de son maître, à l'architecte Aloisius, à Ravenne, à l'occasion de la réparation des thermes et d'autres édifices de la Rome ancienne, terminait les recommandations qu'il adressait à cet architecte et à Symmaque, préfet de la ville, par ces mots qui montrent bien toute la considération dont n'avait cessé de jouir l'architecte, même à cette époque réputée barbare : « Ce n'est pas un emploi de peu de conséquence qu'on vous confie, puisqu'il vous oblige de remplir, par le ministère de votre art, le désir ardent que nous avons d'illustrer notre règne par des monuments nouveaux... Quel emploi plus honorable, quelle fonction plus glorieuse que celle qui vous met à portée de transmettre aux âges les plus lointains des monuments qui vous assureront l'admiration de la postérité !... Remarquez encore quelles sont les distinctions dont vous êtes décoré : vous marchez immédiatement devant notre personne au milieu d'un nombreux cortège, ayant la verge d'or en main, prérogative qui, en vous rapprochant si près de nous, annonce que c'est à vous que nous avons confié l'exécution de notre palais (8). »

* * *

Pour le moyen âge, dont l'érudition moderne nous révèle complètement la civilisation trop longtemps méconnue, ce fut peut-être l'époque où l'architecte, appelé le *maître de l'œuvre*, titre qui lui convient si bien, vit affirmer hautement, au moins pour les édifices religieux, la grande place qu'il occupe à la tête des innombrables ouvriers, collaborateurs de l'édifice : aussi peu d'exemples, tant ils sont convaincants, suffiront-ils pour montrer comme le nom de l'architecte était alors attaché à son œuvre.

Robert de Luzarches, Thomas et Regnault de Cormont, les premiers architectes de la cathédrale d'Amiens, avaient leurs noms inscrits en lettres de cuivre dans le labyrinthe gravé au milieu du pavage de la nef de cette cathédrale, non loin des effigies de bronze des prélats fondateurs; la tombe de Libergier, autrefois placée dans l'église Saint-Nicaise de Reims qu'il commença, a survécu à la destruction de cette église et fut portée dans une chapelle de gauche de la cathédrale de Reims, où on la voit encore aujourd'hui; les architectes de la cathédrale de Strasbourg et de nombre d'autres sanctuaires rhénans avaient leurs dalles tumulaires dans un enclos dépendant de la maison de l'œuvre, maison qui, leur vie durant, avait été leur atelier de travail; enfin Pierre de Montreuil reposait, avec sa femme, dans le chœur de la chapelle de la Vierge de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés, qui passait pour son chef-d'œuvre (9), et le souvenir de Mathieu Fernandez, le maître des œuvres de Notre-Dame de Bathala (Portugal), en 1515, était rappelé à la fois par une dalle tumulaire à l'entrée de l'église et par un corbeau de pierre reproduisant ses traits dans la salle du chapitre (10).

En outre, nombre des édifices de cette époque étaient signés des noms de leurs auteurs, et Viollet-le-Duc a pu écrire, à propos de Jehan de Chelles, qui construisait en 1257 les deux pignons du transept de Notre-Dame de Paris, que « la grande inscription sculptée en relief sur le soubassement du portail sud, par la place qu'elle occupe et le soin avec lequel on l'a exécutée, fait ressortir l'importance que l'on attachait alors au choix d'un homme capable et le souvenir que l'on tenait à conserver de son œuvre (11) »

(1) Emile Mallay, ouvrage cité, p. 164.
(2) Trad. Gros *Tibère*.
(3) D'après Victor Leclerc, Rome possédait des journaux reproduisant les actes officiels inscrits, dans certains temples, sur des tablettes d'airain
(4) *Les Césars*, trad. Eug. Talbot, XX, Paris, 1863, in-8°, p. 279.
(5) *Comment il faut écrire l'histoire*, 63, trad. Eug. Talbot, Paris, 1866, in-12, t. I, p. 379
(6) L. 10, 3, *De operibus publicis* : Inscribi autem nomen operi publico alterius quam principis, aut ejus cujus pecunia id opus factum sit, non licet.
(7) *Corpus scriptorum Historiæ Byzantinæ*, Bonna, pl. in-8°, années 1837 et suiv.
(8) *Variæ*, VII, 5, trad. Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique*, architecture, I, p. 103 et suiv.
(9) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture française*, Paris, 1867, in-8°, t. I, pp. 109-112.
(10) Da Silva, Paul Sédille et Ch. Lucas *Etude sur quelques monuments portugais*, Paris, 1881, in-8°.
(11) Viollet-le-Duc, ouvrage cité, t. I, p. 111.

Nous ne pouvons cependant résister au désir de vous citer deux inscriptions, celle de Benedetto Autelami et celle d'Arnulfo, inscriptions qui se lisent toujours sur le baptistère de Parme et sur le campanile de la cathédrale de Florence, dont elles fixent la date de commencement des travaux (1), et vous me permettrez de vous dire que cette tradition d'attacher le nom de l'artiste à son œuvre n'est pas encore entièrement perdue de nos jours, car j'ai pu lire, en 1884, dans la cathédrale de Cantorbéry, sur une dalle tumulaire posée en 1848, une inscription qui se peut traduire ainsi : « *A la mémoire de George Austin, architecte, qui dirigea les travaux de restauration de cette cathédrale pendant de nombreuses années. — Le doyen et le chapitre de Cantorbery, en gracieux souvenir de ses longs et consciencieux services, ont fait placer cette inscription dans la tour nord-ouest de la cathédrale, qui fut commencée et achevée par lui. — Il mourut 26 octobre 18[illegible], âgé de 62 ans.* » (2).

* * *

Ce n'est pas en Italie et devant un auditoire de savants réunis pour discuter les questions d'art, qu'il peut être utile de rappeler combien les Etats italiens de la Renaissance, suivant en cela l'exemple des cités grecques, honorèrent leurs artistes et combien aussi ces mêmes artistes étaient recherchés et honorés aussi bien dans leurs propres cités que dans les cités voisines ainsi que dans toute l'Europe civilisée, depuis la fin du XV^e siècle jusqu'à la fin du XVII^e et même au milieu du XVIII^e siècle, depuis Aristotile Alberti jusqu'au comte Rastrelli à la cour de Russie (3), et du Primatice au cavalier Bernin à la cour de France (4). Les archives de la cathédrale de Milan ne nous ont-elles pas conservé les noms de *cent vingt-trois maîtres*, venus de pays divers, qui furent appelés pendant la construction de ce remarquable édifice (5); des négociations diplomatiques, rappelant celles qui avaient eu lieu, mille ans avant notre ère, entre Salomon et Hiram de Tyr, pour la construction du temple de Jérusalem (6), ou celles qui eurent lieu au commencement du XIII^e siècle entre un chapitre suédois et le prévôt des marchands de Paris pour la construction de la cathédrale d'Upsal (7); n'eurent-elles pas lieu entre les princes et les républiques de l'Italie, ou entre ceux-ci et les cours étrangères, pour permettre aux grands artistes dont l'Italie est fière à bon droit de s'expatrier momentanément et d'aller ajouter la grâce de la Renaissance italienne au charme des Renaissances flamande et française; enfin, ne voyons-nous pas pendant trois siècles, les plus grandes marques de considération accordées aux architectes, non plus seulement par d'honnêtes chapitres religieux ou par d'éminents prélats, mais par les souverains les plus absolus, les plus jaloux de leurs prérogatives, tels que Louis XIV faisant Jules-Hardouin Mansart chevalier de l'ordre de Saint-Michel, comte de Sagonne, et honorant de plus son château de Sagonne de sa visite (8).

* * *

Si l'on recherche bien, au reste, notre époque contemporaine n'a pas autant refusé qu'on semble le croire à l'architecte le droit ou l'autorisation d'inscrire, en place plus ou moins apparente, son nom sur l'édifice dû à son talent; en outre, les édifices importants sont l'objet de concours publics, entourés d'une grande publicité et qui font connaître à tous le nom de l'heureux lauréat; de plus, il nous serait facile de citer d'assez nombreux exemples d'architectes qui, comme notre regretté confrère M. Bailly, firent placer leur nom sur les tables commémoratives des édifices dont ils ornèrent leur ville natale (9); enfin, nous pouvions écrire récemment, et c'est par là que nous terminerons cette étude, que « justes hommages rendus à des maîtres en France, le buste de Bachelier décore une des salles du Capitole de Toulouse; la statue de Louis a été inaugurée, il y a peu d'années, dans le vestibule du Grand-Théâtre de Bordeaux; les bustes de Félix Duban, d'Henri Labrouste, de Louis Duc et de Théodore Ballu ornent ou doivent orner une des salles de l'Ecole des Beaux-Arts, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, du Palais de Justice et du nouvel Hôtel de Ville de Paris; qu'enfin, à Londres, la statue de sir Charles Barry s'élève au pied de l'escalier donnant accès au public dans les salles des comités

(1) *Baptistère de Parme :*

Bis binis decemptis annis de mille ducentis
Incepit dictus opus hoc sculptor Benedictus.

*Cathédrale de Florence :*

Annis millinis centu bis otto noginis
Venit legatus Roma bonitate dotatus
Qui lapidem fixit tundo simul et benedixit
Presule Francisco gestanti pontificatum
Istud ab Arnulfo templum fuit edificatum
. . . . . . . . . . . . . . .

(2) Ch. Lucas, *l'Institut royal des Architectes britanniques, Cantor...* [illegible] *Londres*, Paris, in-8°, 1885.
(3) St. Ticozzi, *Dizionario degli architetti*, etc., Milano, 1831, in-8 fasc. 1 [illegible] Svinin *Description de Saint-Pétersbourgh*, 1816-1828, 4 vol. in-8 II, p. 139, et III, pp. 61 et 85.
(4) Depping, *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV* Paris, 1855, in-4°, t. IV, *passim*.
(5) Franchetti, *Storia e Descrizione del duomo*, Milano, 1824, in [illegible] *passim*.
(6) Fl. Josèphe, *Antiquités judaïques* (Panthéon littéraire), Paris, in-8 *passim*.
(7) *Diplomaticum Suecanum*, Stockholm, 1828, in-4°, t. II, p. 32-33.
(8) Voir le portrait de J.-H. Mansard, par Vivien, gravé par Edelinck et aussi A. Lance, *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872, 2 vol in-8°, t. II, pp. 103-112.
(9) *Tribunal de Commerce* et *Mairie du IV^e arrondissement*, à Paris.

des nouvelles Chambres du Parlement, et qu'un monument rappelle, dans les Nouvelles Cours de Justice, l'architecte de cet édifice, sir George Edmund Street (1) ».

CHARLES LUCAS.
*Architecte, S. C*



## Grand concours d'architecture dit « Prix de Rome »

EXPOSITION DES ESQUISSES DU CONCOURS PRÉPARATOIRE



En la grande salle d'exposition de l'Académie d'Anvers, s'alignent les esquisses des neuf concurrents admis en loge.

Ne voulant décourager d'aucuns ni encore faire entrevoir à d'autres des espérances dont ils pourraient, hélas! reconnaître le peu de fondement, nous nous bornerons à critiquer ces esquisses en les jugeant à leur valeur propre, sans augurer de l'avenir.

Etablissons d'abord les préliminaires de cette épreuve.

Le jury chargé de juger l'esquisse d'architecture, se composait de MM. Janlet, Van Ysendyck, de Bruxelles; Pauli, de Gand; De la Censerie, de Bruges; Gife et Van Dyck, d'Anvers; Marès, directeur de l'Académie de Saint-Luc, à Bruxelles, et le peintre Tytgat, de Gand.

On s'étonnera peut-être de voir un peintre figurer dans ce jury, chargé d'apprécier des œuvres architecturales!

Voici la clef de ce mystère.

On sait que le concours préparatoire comporte deux épreuves : l'une architecturale, l'autre consistant en la reproduction au trait d'une statue antique..

Deux jurys distincts classent, l'un les esquisses, l'autre les croquis.

Or, il s'est fait que, par une erreur administrative, M. Tytgat a été appelé à faire partie du jury d'architecture, tandis que M. l'architecte Winders était appelé à juger les croquis d'après plâtre.

On sait, de plus, que chaque membre du jury présente un programme, et que ces programmes sont ensuite tirés au sort, afin de déterminer celui qui sera imposé aux logistes.

M. Tytgat y a été aussi de son petit programme, et il s'est fait, par l'aveuglement du sort, que précisément le programme rédigé par ce *peintre* a été imposé aux *architectes*.

Sans vouloir ici discuter la légalité d'un pareil fait, nous nous permettrons de dire que, si par erreur on nous appelait à juger un concours de peinture, nous aurions la modestie de nous récuser.

On a demandé aux concurrents, pour l'épreuve du dessin, la reproduction au trait de la statue *Laocoon*.

Pour les architectes, qui sont peu habitués à manier le conté, on n'eût pu moins heureusement choisir le modèle.

Au lieu d'imposer une statue grecque, aux lignes simples, statue qui pourrait au besoin figurer dans un motif d'architecture, on impose un fragment de groupe romain, aux contours tortionnés et aux raccourcis extrêmement difficiles à reproduire au trait à des jeunes gens peu experts en l'art du dessin à main levée.

Que l'on donne à copier une Minerve aux lignes sobres et puissantes, une caryatide, une Vénus quelconque; mais imposer un modèle ainsi tordu, c'est mettre les concurrents bien inutilement à la torture. Aussi, les dessins sont-ils tous très mauvais.

Celui de M. Lambot nous déplaît le moins. Les contours sont nettement accusés, trop anguleux peut-être, mais cette façon franche d'interpréter la sculpture, est de mille fois préférable pour un *architecte* que la facture papillotante du premier.

Avant de passer en revue toutes les esquisses, voici le programme imposé, et nos lecteurs pourront se convaincre de sa banalité, car en leur ressouvenance, ils se remémoreront la demi-douzaine de fois qu'ils ont vu imposer ce sujet dans des concours divers.

Nous nous insurgeons contre cette pauvreté d'imagination, dont font preuve ordinairement les membres des jurys d'architecture.

On voit imposer constamment les mêmes programmes, dont les plans *doivent* être conçus d'après le même cliché, admis comme parfaits de par la tradition.

Si vous demandez quelque talent aux concurrents, il est bien admissible qu'en revanche ceux-ci vous réclament quelque imagination pour ne pas imposer un programme parcheminé, dont on ne se donne même pas la peine de changer l'étiquette.

Voici ce programme hautement suggestif!!!

« Un cercle artistique et littéraire ».

L'édifice est isolé dans un parc. Il se compose d'un soubassement, d'un rez-de-chaussée et d'un étage.

Le soubassement contient les locaux pour le service (habitation du concierge et du limonadier, cuisine, caves, etc.)

Le rez-de-chaussée et l'étage contiendront au moins les locaux suivants : vestibule, vestiaire et dépendances, escaliers, une grande salle de 500 à 600 mètres, devant servir aux expositions, concerts et conférences, quelques petites salles pour des expositions particulières et pour réunion des sections. Salles de café et de billard, salle de lecture avec bibliothèque, salle d'administration avec cabinet du Secrétaire.

Le bâtiment sera érigé sur un terrasse, avec descentes couvertes pour voitures et de grands escaliers d'accès.

On demande le plan du rez-de-chaussée, de l'étage, et une coupe principale à $0^{m}005$ par mètre, la façade principale à $0^{m}01$ par mètre.

Comme je l'ai dit en commençant cet article, je me bornerai à critiquer sommairement les compositions, notre visite ayant été très rapide, et nous réservant de juger les concurrents à leur mérite réel lors de l'exposition du concours définitif.

Le plan du projet classé premier, frappe surtout par sa sobriété. Aucune influence française ne s'y remarque; c'est très simple, peu original, mais pas mauvais.

Les escaliers, placés dans un seul des angles diagonant de la façade principale et postérieure, contribuent à rendre très difficile la sortie des visiteurs aux salles d'exposition du premier étage.

Pour atteindre les salles d'exposition du premier étage, à droite du plan, il faut prendre l'escalier à gauche de l'entrée et faire tout le tour des galeries au premier, ou bien prendre l'escalier situé à droite du plan relégué tout à l'arrière du bâtiment.

Cela constitue le défaut capital du plan.

Les escaliers sont étriqués, et l'acoustique de la grande salle serait épouvantable.

La façade est peu originale; les deux tours qui la surmontent en contribuant à former la ligne pyramidante en dessin, sont bien inutiles. M. Vereecken devrait se garder de tomber dans l'abus du pittoresque malgré tout, afin de ne pas confiner au vulgaire ou à l'irrationnel.

Le rendu est très mauvais, et nous surprend, car M. Vereecken, pour son prix de la Société des Architectes d'Anvers, nous a montré combien il savait habilement manier le pinceau à l'égal des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

M. Emile Lambot est classé second.

L'esquisse présentée par ce concurrent marque un tempérament artistique de grande valeur. L'influence française s'y marque peut-être trop, et l'auteur prouve combien les *ficelles* employées par les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts (ficelles qui sont consignées dans l'Intime-Club), lui sont familières.

Indépendamment de ce brio à épate, lorsque l'œil s'est reposé, et que le papillotement obtenu par la surcharge des détails s'est éteint, on remarque combien ce concurrent est sérieux, et quel parti il peut tirer d'un plan banal amené par le programme imposé.

La distribution des locaux est très bonne, mais est gâtée par l'abondance des escaliers et la multiplicité des vestibules qui atteignent des dimensions de salles de bal.

L'escalier principal, qui a 17 mètres de largeur et autant de longueur, est d'une utilité très discutable; il conduit à des galeries qui sont déjà desservies par *deux* escaliers de peu ordinaires dimensions.

L'arrangement des terrasses, des rampes et des jardins, démontre chez l'auteur du projet une haute science de l'effet décoratif que l'on peut obtenir de ces éléments.

Le rendu, quoique très lâché, est fait de main de maître, et nous fait entrevoir une aquarelle remarquable pour le rendu définitif.

La façade est très peu originale; on y retrouve les motifs toujours les mêmes, que M. Lambot associe suivant les besoins en intervertissant leur ordre.

M. Van Arenberg est classé troisième.

L'auteur s'est trompé quant au plan de sa grande salle, qui est carrée, ce qui l'a entraîné à faire des couloirs sans issue directe vers les locaux qu'ils desservent.

La façade est peut-être la meilleure de celles exposées, quoique étant d'un caractère trop froid pour sa destination.

Nous engageons l'auteur du rendu de cette façade à laisser pour le concours définitif son godet d'or à Louvain.

M. Mertens, d'Anvers, est classé quatrième.

Nous serions heureux de connaître les raisons qui ont valu à ce concurrent la place qu'on lui a accordée.

Nous avons scruté son œuvre, perdant un temps beaucoup plus étendu que la composition ne le méritait, pour chercher, mais en vain, les qualités artistiques dont avait fait preuve ce logiste. Le plan est détestable, les locaux se commandent, et certaines galeries filent d'un bout du plan à l'autre sans utilité. Comme façade, quatre colonnes et un fronton, le tout surmonté d'une horrible toiture, qui fait songer avec frémissement à la couverture du nouveau musée d'histoire naturelle de Bruxelles. Ce concurrent ouvre la série des projets sans valeur artistique.

M. Van Goethem est classé cinquième.

Nous ne nous étendrons pas sur ce projet, qui nous ménage d'hilarantes surprises pour le concours final.

(1) Ch. Lucas, *l'Architecte à travers les âges*, Paris-Toulouse-Londres, 1888-1889, in-8°, *passim*.

M. De Voogt, classé sixième, va, nous en sommes convaincus, se mettre sérieusement à étudier l'architecture.

M. Snyers nous montre un projet « *Pompier* » par excellence.

M. Depuits, dans son plan, sa façade et sa coupe, nous fait admirer les horreurs du laid agrémenté de l'abracadabran.

On frémit à la pensée que l'on aurait pu concevoir une pareille horreur, si l'on n'avait reçu quelque instruction artistique.

M. Dechamps est classé neuvième. Nous n'en dirons pas plus long.

En résumé, nous considérons, à part les trois premiers projets, les résultats de ce concours comme étant *très* médiocres.

Les esquisses, selon nous, ont été classées par le jury dans leur ordre de mérite.

Voici, pour terminer, le tableau des résultats :

| | | Architecture. | Dessin. | Élève de l'Académie. |
|---|---|---|---|---|
| 1er Vereecken . . | D'Anvers . . | 50 | 11 | D'Anvers. |
| 2e Lambot . . . | De Bruxelles . | 45 | 11 | De Bruxelles. |
| 3e Van Arenberg . | De Louvain . | 40 | 10 | De Bruxelles. |
| 4e Mertens . . . | D'Anvers . . | 32 | 20 | D'Anvers. |
| 5e Van Goethem . | De St-Nicolas. | 30 | 14 | D'Anvers. |
| 6e De Voogt. . . | D'Anvers . . | 25 | 16 | D'Anvers |
| 7e Snyers . . | De Namur . | 20 | | |
| 8e Depuits . . . | De Bruxelles . | 16 | | |
| 9e Dechamps . . | De Bruxelles . | 15 | | |

Le 19 juin, les six concurrents classés en première ligne entreront de nouveau en loge, et nous espérons qu'ils nous montreront alors des projets qui mériteront une critique plus étendue que celle-ci. Je leur souhaite à tous bonne chance et les plains, les pauvres, qui vont pendant dix jours transpirer autant que les murs de leurs cachots, pour aboutir à nous présenter des œuvres entièrement inartistiques, puisqu'elles auront été conçues d'après un programme aussi peu attrayant que ceux donnés généralement.

Qui vivra jugera.

H. v. D.

## Hygiène du Bâtiment



Nos lecteurs se rappelleront l'intéressante étude que nous avons publiée dans le numéro 12 de 1892, travail d'application des leçons de l'année 1891-1892, du cours d'hygiène du bâtiment, donné à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Nous devons à l'obligeance de notre confrère, M. Maukels, le professeur chargé de ce cours, le programme que nous donnons ci-dessous. Nos confrères y verront avec plaisir la réalisation de l'un des vœux que notre Société émettait en 1883 sous forme de programme d'une école d'architecture.

Le cours d'hygiène du bâtiment est suivi par les élèves des classes supérieures. Les leçons sont données sous forme de conférences, une heure par semaine, du 15 octobre au 15 avril. Les élèves prennent des notes, ils ont la faculté de faire des applications, qui sont corrigées par le professeur.

Le cours est complet en quatre années.

*La première année comprend :*

*a)* Considérations relatives à l'emplacement des habitations. — Exposition, orientation, conditions météorologiques, configuration de la surface du sol. — Température du sol, porosité et perméabilité des divers terrains, nappe souterraine, humidité, drainage, matériaux imperméables pour la préservation de l'humidité. — Air du sol, courants d'air du sol et leur relation avec l'atmosphère. — Matières organiques du sol, minéralisation, terrains remblayés.

*b)* Examen des matériaux de construction au point de vue de l'hygiène. — Perméabilité des matériaux de construction, sources de l'humidité des habitations, eau introduite dans un bâtiment pendant la construction. — Doubles murs, enduits hydrofuges. — Assèchement des habitations. Avantages relatifs de divers matériaux au point de vue de la non conductibilité; perte de calorique des murs en briques et des murs en pierre, matière isolante, doubles fenêtres. — Papiers et couleurs, précautions dans leur choix et dans leur application, substances antiseptiques pour prévenir l'altération et la décomposition de l'empois servant à la fixation des papiers peints et de la colle dans les couleurs à la détrempe.

*c)* Eloignement des immondices. — Sources des immondices, imprégnation du sol. — Procédés d'éloignement des matières excrémentielles, des eaux pluviales et ménagères. Egouts publics. Egouts de Bruxelles, égouts anciens, égouts nouveaux, trappes, bouches de divers systèmes, voûtement de la Senne, grands égouts collecteurs, émissaire. — Quelques dispositions de regards d'égout pour la voie publique. Egouts privés en maçonnerie de briques, en béton, en grès, en fonte, etc., joints, pentes et diamètres, pose ou construction. — Tuyaux de chute en plomb, zinc, fonte, grès, etc. — Ventilation des tuyaux de chute et des égouts privés. — Coupe-air, syphons, améliorations progressivement réalisées, différents dispositifs. — Ventilation des siphons. — Réservoirs de chasse pour le lavage de l'égout.



*La deuxième année comprend :*

*a)* Eloignement des matières excrémentielles et des eaux ménagères, appareils employés. — Water-closets qualités indispensables, différents systèmes. Water-closets à valve, à clapet, à tampon solide, pan-closet. Water-closets à siphon simple, water-closets à cuvette siphoïde et réservoir de chasse. — Etude comparative des différents systèmes et des améliorations progressivement réalisées. — Installation complète d'un water-closet.

Systèmes diviseurs. — Fosses fixes, fosses mobiles, leur construction et leur emploi. — Closets à terre, à cendres et à tourbe.

Système pneumatique Liernur.

Examen des moyens d'évacuation à la campagne, utilisation des matières pour l'agriculture.

Urinoirs. — Lavabos. — Vidoirs. — Eviers. — Examen des différents appareils employés et de leur installation.

Installation complète d'un water-closet, d'un bain et d'un cabinet de toilette réunis.

*b)* Service des eaux. — Différents états de l'eau, formation des eaux de source, de rivière, de puits, étangs, etc. — Causes de pollution. — Classification des eaux en eau salubre, eau utilisable, eau suspecte, eau impure. — Filtration des eaux, matières filtrantes, examen des différents dispositifs de filtres. — Construction des puits et des citernes. — Examen des ressources hydrologiques de l'agglomération bruxelloise, couches aquifères superficielles et artésiennes. — Alimentation d'eau de la ville de Bruxelles, historique de la question, captation des sources du Hain. — Drainage du Bois de la Cambre et de la forêt de Soignes.

*La troisième année comprend :*

Chauffage. — Combustibles, valeurs relatives de divers combustibles, bois, charbon de bois, tourbe, charbons de terre, coke, agglomérés, pétrole, gaz. — Chauffage local, cheminées ordinaires et cheminées ventilatrices, dimensions à donner aux conduits de fumée et aux mitres, conduits d'entrée de l'air frais. Causes pour lesquelles les cheminées fument. Aspirateurs, capes à vent. Chauffage par les poêles, différents dispositifs de poêles, poêles ventilateurs et autres. Dimensions à donner à un poêle pour chauffer un local déterminé. Chauffage central. — Calorifères à air chaud, étude comparative des divers systèmes, calorifères métalliques, calorifères à parois céramiques. — Calorifères à eau chaude à basse pression, à pression moyenne, à haute pression. — Calorifère à vapeur d'eau. — Chauffage mixte par la vapeur et par l'eau.

*La quatrième année comprend :*

*a)* Ventilation. — Composition de l'air, causes de viciation de l'air, volume d'air neuf à fournir par tête et par heure. Ventilation naturelle, orifices pour l'entrée de l'air neuf et pour l'évacuation de l'air vicié; section à donner aux conduits. Dispositifs et appareils utilisés pour faciliter ou activer la ventilation naturelle.

Ventilation artificielle, appareils employés.

Etude des dispositions prises pour assurer la ventilation dans quelques grands édifices. Prescriptions pour la ventilation des écoles, des hôpitaux et hospices, des casernes, en Belgique, en France, en Angleterre.

*b)* Eclairage. — Lois physiques de la lumière. — Eclairage naturel. — Verres prismatiques.

Eclairage artificiel. — Historique de l'éclairage artificiel, structure de la flamme. — Matières éclairantes : chandelles, bougies, huiles grasses, huiles volatiles, gaz d'éclairage. — Appareils d'éclairage : lampes à l'huile grasse, lampes à pétrole. — Eclairage au gaz, différents systèmes de brûleurs différents systèmes de lampes à gaz.

Gazoline. — Gaz naturel. — Quelques notions sur l'éclairage électrique.

CONCOURS.

Les concours de fin d'année comprennent les réponses à trois questions sur des sujets examinés pendant le cours de l'année écoulée, et une application à un plan donné. Les élèves qui ont obtenu un premier prix, peuvent participer aux concours, mais ne sont plus classés. Toutefois, le Conseil académique, désireux de consacrer l'ensemble des connaissances acquises par ceux qui auront suivi fructueusement les quatre années du cours, a décidé de leur accorder un prix spécial, avec un diplôme constatant le succès de leurs études: dans ce but, le jury peut décerner des rappels de prix aux élèves qui ont déjà été classés premier, si leurs travaux du concours méritent cette distinction.

Pendant l'année écoulée 1892-1893, les matières enseignées étaient celles de la deuxième année du cours; le sort a désigné le programme ci-dessous, comme sujet du concours :

1re *question.* — Décrivez, avec croquis à l'appui, les appareils de water-closets Doulton, Jennings, etc., avec cuvette siphoïde et réservoir de chasse, jusqu'au raccord du tuyau de chute, y compris ce raccord.

2e *question.* — Enumérez les qualités générales que doit réunir un bon filtre, quel que soit le système considéré.

3e *question.* — Dites ce que vous savez sur la construction des fosses fixes.

*Application.* — Dans le plan ci-joint, on demande d'installer :

*a)* Un water-closet et un petit lavabo ;

*b)* Un bain ;

*c)* Un cabinet de toilette avec deux cuvettes accouplées.

Les plans et coupes à faire doivent montrer les appareils employés, ainsi que les dispositions prises pour donner satisfaction à l'hygiène et au confort.

Le jury a décerné deux premiers prix *ex æquo*, un rappel le prix, une mention spéciale à un élève libre, pour le travail l'application qu'il a présenté comme suite à ses études anté rieures, et un accessit.

## JURISPRUDENCE

### La Basilique du Sacré-Cœur

Un très curieux procès touchant à de délicates questions de droit d'auteur a été vidé par le tribunal correctionnel de Paris.

Mme Saudinos-Ritouret, fabricante d'objets de piété, avait fait saisir une foule de médailles, scapulaires, images et souvenirs divers colportés par de petits camelots et représentant la basilique du Sacré-Cœur récemment inaugurée à Montmartre. Elle affirmait être seule investie par l'archevêque de Paris du droit de vendre les dits objets, et requérait le ministère public, auquel elle s'était jointe comme partie civile, de réclamer contre les prévenus des condamnations sévères.

Défense des petits camelots : L'archevêque de Paris n'étant pas propriétaire de la basilique, n'a pu disposer par contrat de cette œuvre. La loi sur la propriété littéraire n'est d'ailleurs pas applicable en l'espèce. Il ne s'agit pas d'une propriété privée, mais d'un monument dû à des souscriptions publiques, et son caractère fait retomber sa production dans le domaine public.

Mais le jugement n'est pas de cet avis et condamne chacun des prévenus à 100 francs d'amende et 20 francs de dommages-intérêts.

Le motif de cette rigueur, c'est que le droit conféré à l'archevêque d'ouvrir des souscriptions publiques, de prendre toutes les mesures voulues tant pour l'acquisition des terrains nécessaires que pour l'achat des projets, plans et dessins des architectes, lui a donné la faculté de rétrocéder valablement la reproduction du monument, en l'absence de toutes réserves de la part de ces derniers.

La loi de 1793 s'applique à toutes les œuvres d'art, y compris les plans d'architecture.

Si la basilique de Montmartre, qui est un monument public, peut, une fois érigée, être reproduite par le dessin, la photographie ou tout autre procédé (1), chacun devenant propriétaire de l'œuvre ou de l'épreuve due à son initiative propre, on ne saurait étendre ce droit de reproduction jusqu'à la partie de la basilique qui, n'étant pas édifiée, ne se trouve pas tombée dans le domaine public; or, les objets saisis s'appliquent à la reproduction de tout l'édifice, y compris, notamment, la flèche et le dôme et autres parties détachées des plans et devis qui ne sont pas construits ou achevés. Dès lors, les prévenus ont porté atteinte à un droit privatif, acquis par l'archevêque de Paris et, par lui, valablement transmis à la partie poursuivante. (*L'Art moderne.*)

### Responsabilité. — Accident

Nous reproduisons ci-dessous, à raison de l'intérêt spécial qu'il peut présenter pour la responsabilité des architectes et entrepreneurs, un extrait d'un arrêt de la Cour d'appel, 2e chambre, du 22 novembre 1892.

Il s'agissait de savoir à qui incombait, vis-à-vis des victimes, la réparation d'un accident causé par la chute d'une balustrade en marbre formant le garde-corps d'un escalier construit dans le commissariat de police du quartier Léopold, à Bruxelles.

Le Tribunal de Bruxelles avait décidé que l'entrepreneur de la marbrerie était seul responsable. La Cour a réformé et partagé également la responsabilité entre l'architecte et l'entrepreneur, par des motifs que le sommaire ci-après fait suffisamment connaître :

« En ce qui concerne l'architecte :

« Lorsqu'un architecte est chargé de la confection des plans d'un édifice, du cahier des charges spécial y relatif, ainsi que de la direction et de la surveillance de l'exécution :

« Que ni les plans ni le cahier des charges spécial ne fournissent la moindre indication relative au mode d'attache d'une balustrade, laquelle constituait cependant la partie la plus importante peut-être de tout le travail de marbrerie, puisqu'il s'agissait là d'un véritable garde-corps, devant, eu égard à la destination spéciale de l'édifice, présenter toutes les garanties de sécurité :

« Lorsqu'on constate, d'autre part, aux autres articles du cahier des charges, que l'architecte a cru devoir prescrire, dans les détails les plus minutieux, le mode d'attache à employer pour les travaux en pierres bleues et blanches, pour ceux en zinc et même pour les ouvrages de vitrerie ;

« Il est impossible de ne pas considérer comme une omission professionnellement fautive l'absence, dans les plans et cahier des charges, de toute indication relative au mode d'attache des marbres dont l'assemblage devait composer une des parties les plus importantes de la construction ;

En ce qui concerne le marbrier :

« Lorsqu'un sous-entrepreneur de marbrerie a édifié, contrairement à toutes les règles de l'art, la balustrade dont s'agit, en se bornant à sceller à l'aide d'un simple coulis de plâtre les différentes pièces de marbre qui la composaient, pièces dont les surfaces lisses n'offraient au plâtre qu'une prise faible et éphémère; si ce mode d'attache est reconnu vicieux par des experts, comme par le simple bon sens et par le marbrier lui-même, il chercherait vainement à rejeter la responsabilité de ce vice d'exécution sur l'architecte et sur les agents de la Ville en se retranchant derrière cette double circonstance, à savoir que d'une part, ni le plan ni le cahier des charges n'indiquaient un mode quelconque d'attache, et que, d'autre part, le travail tel qu'il a été exécuté par lui, l'a été au vu et au su tant de l'architecte que des agents de la Ville, et sans provoquer de leur part la moindre observation :

« L'architecte et le marbrier sont tous deux en faute, celui-ci à raison d'un vice d'exécution, celui-là à raison, comme il a été dit ci dessus, d'un vice ou plutôt d'une lacune du plan et du défaut de surveillance ; ces deux fautes coexistent comme facteurs directs de l'accident et l'une ne saurait être considérée comme élisive de l'autre ;

« Le système plaidé par le marbrier n'aurait quelque apparence de fondement que si le mode d'attache employé par lui avait été prescrit par le plan et le cahier des charges, bien que, même dans ce cas, sa responsabilité eût encore pu être engagée à raison du caractère grossier du vice. »

(*Chronique des Travaux publics.*)

### Durée de la responsabilité

« Les articles 1972 et 2270 du code civil portent que (malgré la réception des travaux) les architectes et entrepreneurs sont responsables des vices de construction, des vices du sol et de la garantie des gros ouvrages pendant dix ans ;

« Ces dispositions ne règlent que la durée de la garantie, mais non la durée de l'action en responsabilité qui en procède ;

« Dès que l'action en garantie a pris naissance, celle-ci peut être poursuivie pendant le terme ordinaire de trente ans après le jour où le vice s'est manifesté dans les dix ans à partir de la réception des travaux. »

Arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles, du 27 juillet 1892.

Dans l'espèce, les travaux avaient été reçus en octobre 1875.

L'action n'avait été intentée qu'en décembre 1886.

L'entrepreneur a plaidé qu'elle était prescrite par l'expiration des dix années; le tribunal de Charleroi avait admis cette thèse. La Cour a réformé et maintenu la responsabilité de l'entrepreneur.

Cette décision a une grande importance. Elle est conforme à l'avis de la plupart des auteurs.

Mais la jurisprudence est fort divisée.

La Cour de cassation française, par un arrêt du 12 août 1882, rendu chambres réunies, a décidé « que l'action en garantie « contre l'architecte ou l'entrepreneur à raison des vices de « construction, se prescrit, comme la responsabilité elle-même, « par le laps de dix ans à compter de la réception des tra- « vaux. » Cet arrêt a définitivement déclaré non recevable une action en responsabilité dirigée par la comtesse de Béarn contre l'architecte du château de Clères, mais intentée plus de dix ans après la réception des travaux.

(*Chronique des Travaux publics.*)

### Architecte dirigeant ou consultant. — Responsabilité

Le Tribunal civil de Bruxelles, 4e chambre, a décidé, le 8 juin 1892 :

« Est architecte *dirigeant*, et non pas simplement architecte *consultant*, l'architecte qui a assumé une mission d'ensemble, de direction et de surveillance, se trouvant ainsi engagé vis-à-vis du propriétaire dans les liens du contrat de louage d'ouvrage, alors surtout qu'il ne se borne pas à donner un ou plusieurs conseils sur des objets déterminés, mais qu'il apparaît, tant dans la conception que dans toutes les phases de l'exécution des travaux, comme chargé d'assurer la bonne fin de l'œuvre, d'être l'arbitre et l'appréciateur indispensable, de procéder aux réceptions et d'arrêter les décomptes, et même d'avoir la haute surveillance des travaux.

« Dans de telles conditions, l'architecte peut encourir la responsabilité même des fautes d'autrui, quand il n'exerce pas suffisamment sa mission de direction en éclairant ses commettants, en leur faisant, s'il est nécessaire, toutes les remontrances voulues et toutes les protestations utiles et en se tenant régulièrement au courant de la marche de l'entreprise, suppléant, s'il le faut, à l'inertie ou au silence des entrepreneurs, des propriétaires ou de leurs agents. »

L'espèce était celle-ci :

Une terrasse de l'hôtel d'une de nos plages présentait des défectuosités de construction au point de vue du bétonnage, du défaut de pente, etc. A la suite d'ouragans, des dégâts s'étaient produits dans les appartements inférieurs.

L'architecte soutenait qu'il n'était que *consultant*; il signalait qu'antérieurement il avait présenté un plan dont l'exécution eût évité les inconvénients signalés, mais qui avait été écarté pour des raisons d'économie; il ajoutait que le propriétaire l'avait directement mis en rapport avec l'entrepreneur dont le plan avait été agréé.

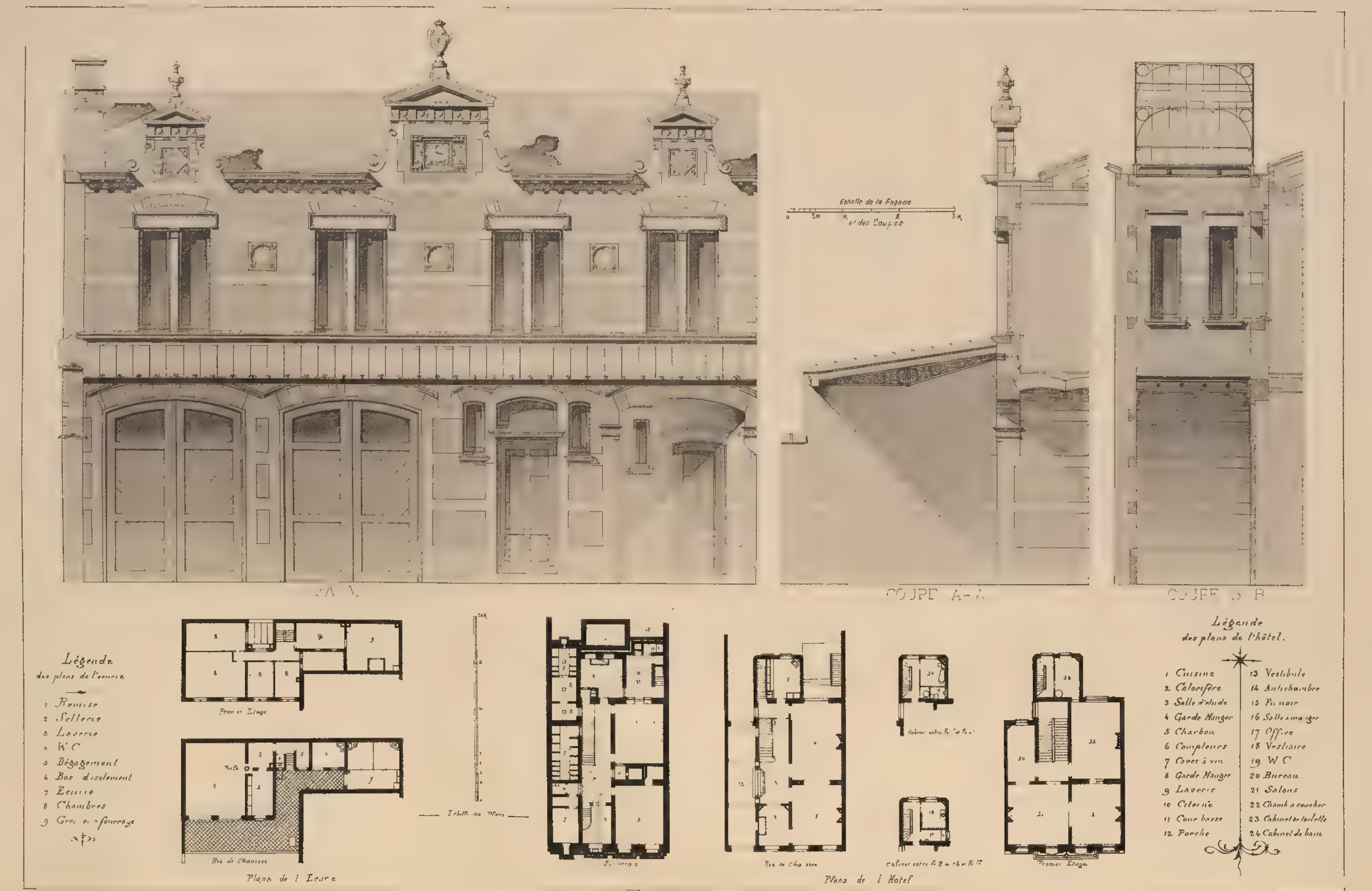
Le Tribunal, visant les considérations reproduites dans le sommaire ci-dessus, a déclaré l'architecte responsable des réfections et dégâts à concurrence des trois cinquièmes.

(*Chronique des Travaux publics.*)

(1) Ce principe est très contestable. Le contraire a été jugé en Belgique, à la rigueur des principes du droit d'auteur est généralement mieux observée qu'en France.

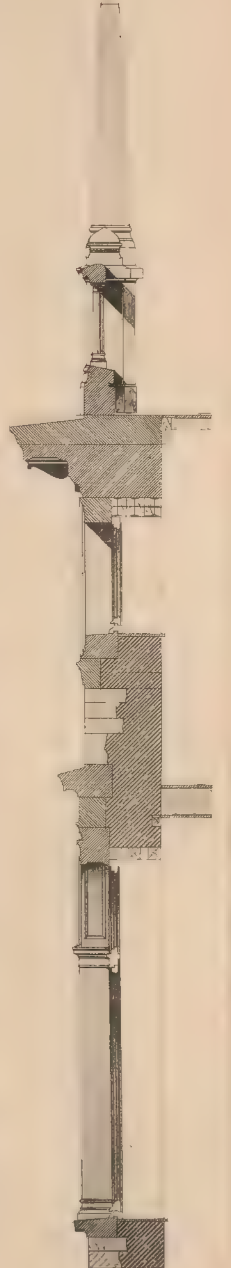
E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.




HÔTEL AVENUE LOUISE 137, A BRUXELLES
1888
ARCHITECTE Mr J. BRUNFAUT
ECURIES & REMISE & PLANS DE L'HOTEL

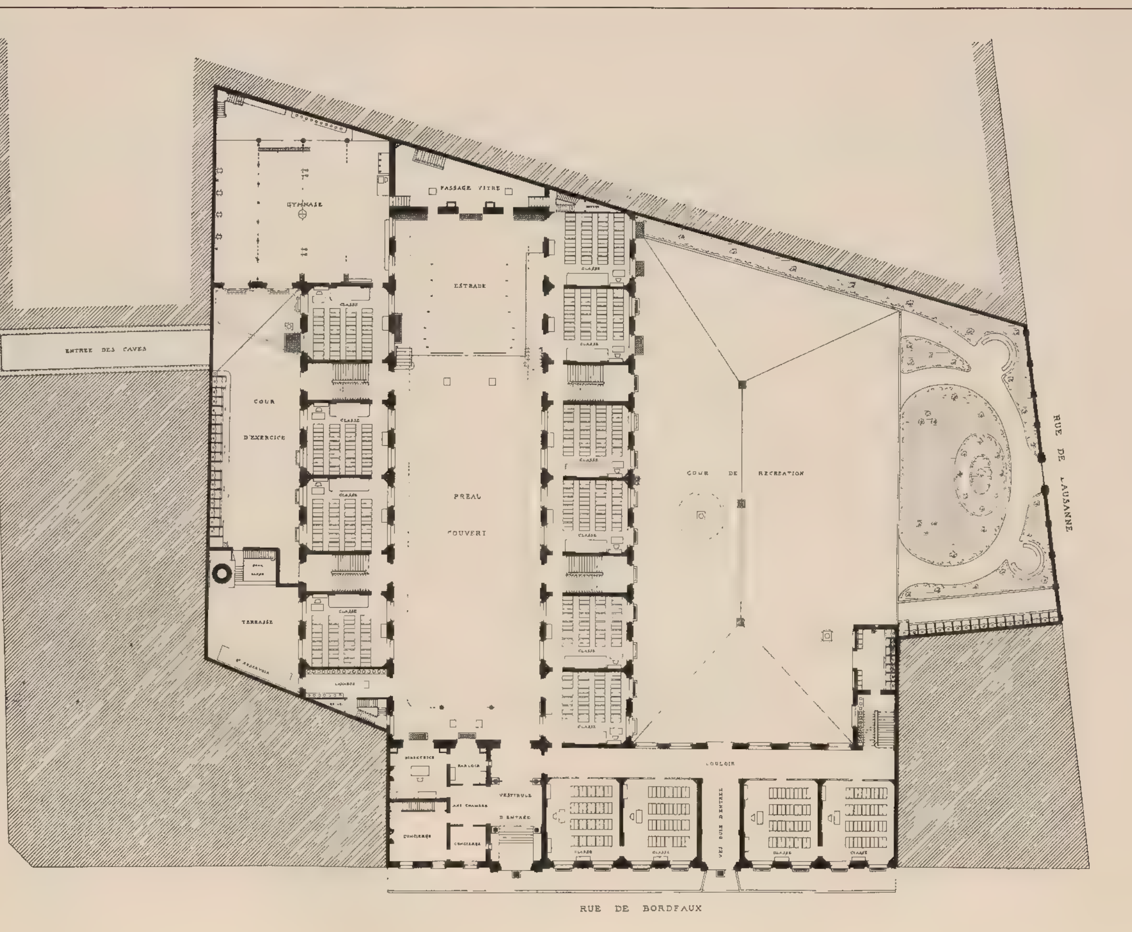
DETAIL





AVENUE A BRU ELLES

ARCHITECTE M. BRUNFAUT




PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

ÉCOLE COMMUNALE ... (BRUXELLES)

Pl 44

Détails de la Grille du Rez de Chaussée

Échelle 1/3 de la Grandeur

DETAIL.



E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles



HÔTEL AVENUE LOUISE 137, A BRUXELLES
1888
ARCHITECTE Mr J. BRUNFAUT



E. Lyon-Claesen Éditeur Bruxelles

HÔTEL AVENUE LOUISE 167 A BRUXELLES
1868
ARCHITECTE Mr J BRUNFAUT
FAÇADE

## CONSEIL DE PERFECTIONNEMENT DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN

—

RÉPONSE AUX QUESTIONS POSÉES
PAR M. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE, DE L'INDUSTRIE
ET DES TRAVAUX PUBLICS
(ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, SCIENCES ET LETTRES)

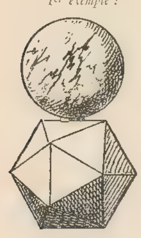
Reproduction ordonnée par le Conseil

(Suite.) — Voir col. 67 et 86

*Deuxième section.*

Les modèles de cette section sont en relief, et comprennent : des solides, des combinaisons de moulures et des objets industriels, en marbres, pierres et métaux divers, et céramique, etc., tous modèles complétés par des descriptions.

*1er exemple :*



MODÈLE DE SPHÈRE EN MARBRE PAVONAZETTO.

La sphère est un solide, terminé par une surface courbe, dont tous les points sont également éloignés d'un point intérieur appelé *centre*.

Le marbre dit *pavonazetto*, est celui que les artisans connaissent sous le nom de *marbre phrygien*. On l'extrait des carrières de Carare, petite ville d'Italie, près de Spezzia.

*2e exemple :*



MODÈLE DE VASE EN TERRE CUITE.

Ce vase provient de la manufacture royale de Copenhague. Il est l'imitation d'un vase panathénien, trouvé en Syrie vers l'an 321 à 335 de notre ère. Il fait partie des collections du Louvre.

Ces vases, préalablement remplis d'huile provenant des arbres sacrés, étaient donnés en prix aux combattants victorieux.

*3e exemple :*



MODÈLE D'UN BOCAL EN VERRE DE VENISE.

Ouvrages à consulter sur la verrerie :

*Venise*, par CHARLES YRIARTE (Rothschild, Paris);

*L'art de la verrerie*, par GERSPACH (Quantin, Paris);

*Histoire civile et politique du commerce de verreries*, par MARIN (Venise, 1798);

*Venise*, par D'HONDT (Claesen, Liége, 1891).

En 1291, le Grand Conseil de Venise décida de transporter les nombreuses fabriques de verre à l'île Murano.

Durant le XIVe siècle, les ouvriers de Murano fabriquèrent des perles et des bijoux en verroteries, inventés par Domenico Miotta et Cristoforo Briani.

Vers le milieu du XVIe siècle, les fabricants de Murano inventèrent le verre filigrané.

Le plus célèbre artiste, en verrerie teinte, fut Angelo Beroviero, au XVe siècle.

Ce choix de modèles pour ces deux sections, et leur classification, sont dictés par le désir d'attirer l'attention des élèves d'une manière toute particulière vers les industries



d'art, tout en leur faisant connaître les matériaux, l'origine de ceux-ci et leur utilité pratique, etc.; cette étude acquiert par là un surcroît d'intérêt, dont nous avons déjà pu apprécier les bons résultats. De plus, elle familiarise l'élève d'une manière plus intime et plus attachante, avec le modèle qu'on lui présente, et lui donne insensiblement et sans effort une érudition qu'il ne pourrait acquérir autrement qu'à grand'peine. Nous étendons, en effet, notre système de descriptions accompagnant le modèle, jusque dans les cours supérieurs, dont nous exposons plus loin le programme, en sorte que nous obtenons un enseignement présentant de la continuité et de l'harmonie, la plus grande variété dans ses diverses parties et une unité parfaite, par la concordance unanime de toutes ses parties vers un même but.

Cette méthode a été expérimentée à l'Ecole des Arts décoratifs de Bruxelles, et, chaque année, les jurys de concours en témoignent leur haute satisfaction. Les succès obtenus actuellement l'emportent de beaucoup sur les résultats atteints antérieurement avec des élèves du même âge, mais travaillant uniquement d'après les modèles estampes, que le Conseil de perfectionnement a si justement condamnés.

Ce qui est vraiment intéressant dans ces résultats, c'est de voir l'interprétation, en blanc et noir, que les élèves parviennent à donner à la coloration des différents matériaux dont sont composés les modèles.

M. Marius Vachon, envoyé ici, en mission spéciale par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France, dans le courant de 1888, parla en termes élogieux, dans son rapport, de cette méthode et d'autres encore qu'il a vu pratiquer.

Notre programme permet d'utiliser une variété infinie de modèles; mais il exige qu'on fasse un choix judicieux tel que, pour la deuxième section :

1° Solides : cube, sphère, cône, cylindre, etc., en marbres, pierres et métaux divers;
2° Vases, de toutes provenances, en terre cuite, porcelaine, faïence, majolique, etc.;
3° Verreries et cristaux; orfèvrerie, bronze, etc.;
4° Armes : casques, morions, hallebardes, pertuisanes, etc.

Ce choix pourrait être modifié ou spécialisé, s'il y avait lieu, suivant les nécessités particulières, ou être mis en rapport avec les besoins industriels locaux. Un point important, c'est que le professeur possède des connaissances de la perspective, pour être à même d'enseigner théoriquement et pratiquement les déformations perspectives des modèles en relief, suivant la position qu'ils occupent par rapport à l'élève. Il y a là une lacune à combler; on ne rencontre que trop souvent, même dans les cours supérieurs, des jeunes gens d'un talent réel, qui n'ont malheureusement aucune notion de perspective, et sont incapables de dessiner convenablement le socle d'un buste ou le piédestal d'une statue.

—

ÉTUDE DE L'ORNEMENT HISTORIQUE

L'ornement est un des principaux facteurs dans la décoration; son emploi doit être judicieux et ne jamais détruire ou compromettre le caractère distinctif de l'objet qu'il sert à parer. Il est essentiel que l'élève soit bien pénétré de ce principe immuable, dont toutes les belles époques de l'art se sont inspirées.

Dès lors, le choix des modèles acquiert une importance d'autant plus grande, qu'ils doivent servir à bien faire comprendre aux élèves le rôle que remplit chaque ornement dans la composition d'un édifice.

On produira, dans ce but, des tableaux donnant l'ensemble de l'œuvre à laquelle le modèle est emprunté, de manière à pouvoir indiquer la place qu'il y occupe, et prouver ainsi sa raison d'être.

*Premier exemple :*







Enroulement en spirale faisant partie du couronnement du monument choragique de Lysicrate, à Athènes.

Ce monument fut élevé vers l'an 334 avant J.-Ch., pour rappeler la victoire chorale remportée par les enfants de la tribu d'Acamantide, réunis en phalange chorale et dirigés par Lysicrate de Cycine, et aux frais de celui-ci.

On suppose que ce monument était couronné d'un trépied en bronze, récompense que le peuple d'Athènes décernait au chorège qui avait fait exécuter la meilleure cantate ou la meilleure pièce de théâtre.

(Consulter à ce sujet les ouvrages de Stuart, Cousin, Canina,

Beulé, Mauch, Durand, etc.—Voir le moulage en vraie grandeur, au Musée des échanges, à Bruxelles.)

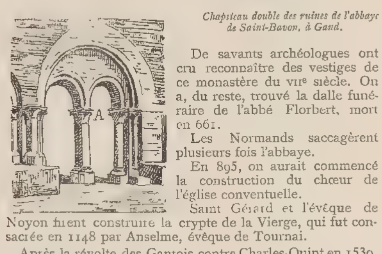
*Deuxième exemple :*



Modèle *A*.

ENSEMBLE DU MONUMENT.

*Chapiteau double des ruines de l'abbaye de Saint-Bavon, à Gand.*



De savants archéologues ont cru reconnaître des vestiges de ce monastère du VIIe siècle. On a, du reste, trouvé la dalle funéraire de l'abbé Florbert, mort en 661.

Les Normands saccagèrent plusieurs fois l'abbaye.

En 895, on aurait commencé la construction du chœur de l'église conventuelle.

Saint Gérard et l'évêque de Noyon firent construire la crypte de la Vierge, qui fut consacrée en 1148 par Anselme, évêque de Tournai.

Après la révolte des Gantois contre Charles-Quint en 1539, ce monarque résolut d'établir une citadelle dans le quartier de Saint-Bavon.

Le modèle fait partie de la porte d'entrée de la crypte de la Vierge, qui, selon Van Lokeren, serait antérieure au XIIe siècle.

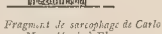
Ouvrages à consulter :
SCHAYES. *Histoire de l'architecture en Belgique.*
VAN BEMMEL. *La Belgique illustrée.*
VAN LOKEREN. *Histoire de l'abbaye de Saint-Bavon.*

*Troisième exemple :*



Modèle *A*.

ENSEMBLE DU MONUMENT.



*Fragment de sarcophage de Carlo Marsuppini, à Florence.*



Grégoire, le père de Carlo Marsuppini, était gouverneur de Gênes pour Charles VI.

De Gênes, il vint à Florence, et y obtint, en 1431, le droit de cité. Carlo fut confié aux soins de Jean de Ravenne, qui le poussa surtout vers la littérature antique; il se destinait à l'enseignement et ambitionnait la chaire des belles lettres à l'université de Florence, qu'il obtint en 1434.

En 1444, il fut nommé secrétaire apostolique. C'est en cette qualité qu'il alla haranguer l'empereur Frédéric III, de passage à Florence, en 1452.

Carlo Marsuppini est mort à l'âge de 54 ans; ses funérailles furent faites aux frais de la République.

Cette œuvre remarquable est due au ciseau de Désiderio, de Settignano (1428-1463); c'est un nom qui ne fait que de naître à l'histoire de l'Art, une personnalité nouvelle, qu'on a récemment découverte; sinon à Florence et en Italie, mais au moins à l'étranger.

Voir *Florence*, par YRIARTE.

* *

Comme choix de modèles de ce genre, nous proposerions les suivants :

1° Antéfixe du Parthénon, à Athènes;
2° Gargouille du temple de Métaponte;
3° Enroulement du monument choragique de Lysicrate, à Athènes;
4° Chapiteau ionique du temple de Minerve Poliade, à Athènes;
5° Fragment du tombeau de Scipion, au musée du Vatican;
6° Feuille de chapiteau du temple de Mars Vengeur;
7° Tête de griffon du temple d'Antoine et Faustine, à Rome;
8° Pied de table pompéienne;
9° Corniche du piédestal de la colonne Trajane, à Rome;
10° Fragment d'un des mâts de Venise;
11° Console de cheminée, par Donatello;
12° Fragment du sarcophage de Marsuppini, à Florence;



13° Archivolte, porte de la Vierge, de Notre-Dame de Paris;
14° Armoirie de Charles-Quint, de la cheminée du Franc, de Bruges;
15° Fleuron du jubé de l'église Saint-Pierre, à Louvain;
16° Chapiteau double de l'abbaye de Saint Bavon, à Gand;
17° Cul-de-lampe du tabernacle de Léau;
18° Fragment de la fontaine du Palais vieux, à Florence;
19° Bas-relief de la fontaine du Dôme, à Versailles;
20° Fragment d'une pierre tombale dans l'église de Santa Maria de la Pace, à Rome, etc. Voir le carnet spécial.

* *

La méthode que nous venons d'exposer est pratiquée à l'École des arts décoratifs de Bruxelles; les connaissances multiples qu'elle permet d'inculquer aux élèves sont recueillies par ceux-ci avec un empressement qui dénote tout l'intérêt qu'ils y trouvent.

MM. les inspecteurs Canneel et De Taeye, lors de leur visite à l'Académie de Bruxelles, ont donné sur cette méthode et son influence sur l'enseignement de l'art ornemental, un avis qui est de tout point favorable. M. Canneel déclare, dans son rapport du 7 novembre 1883, qu'il doit « une mention toute particulière à la façon intelligente dont est donné « le cours de l'art ornemental ». M. De Taeye ajoute que cet enseignement constitue un cours d'esthétique pratique, parfait sous tous les rapports, où les élèves comprennent, voient et jugent.

—

COMPOSITION ORNEMENTALE

Nous avons déjà fait valoir les raisons d'économie sociale, qui militent en faveur de l'extension à donner aux cours de composition ornementale. Nous avons également énoncé les principes fondamentaux de ce facteur important de l'art, à savoir : choix judicieux et application raisonnée des ornements, en tenant compte de leur valeur relative, de l'expression et de la signification particulière à chacun d'eux; incompatibilité de toute réunion désordonnée d'ornements disparates ou ne concourant pas pleinement à renforcer le caractère esthétique de l'œuvre. La composition ornementale réclame donc la connaissance de tous les éléments, si nombreux qu'ils soient, susceptibles d'exprimer telle ou telle idée empruntée soit à la nature, à l'histoire, à la tradition, à la mythologie, au symbolisme, etc.

Exemples :
Les couronnes de feuillages et de fleurs;
Les monogrammes;
Les chronogrammes;
Les vases;
Le langage héraldique;
Les animaux symboliques;
Les chiffres symboliques;
Les croix;
Les quatre Evangélistes;
Les abréviations;
Les signes de la main;
Les couleurs liturgiques;
Les figures astronomiques;
La flore emblématique;
Les ornements courants;
Les dieux de la mythologie;
Les nuages;
Les nimbes;
Les gloires;
Le calendrier républicain;
Les millésimes;
Les lettrines;
Les emblèmes des monarques;
Les armes;
Les signes du zodiaque;
Les coquilles, etc.

Nous donnons ici les modèles de tableaux se rapportant à deux de ces exemples.

*1er exemple :*



*Phénix chinois.*

On demande : la composition d'un *étendard oriflamme*, destiné à pavoiser un navire de parade dans le genre du Bucentaure de Venise.

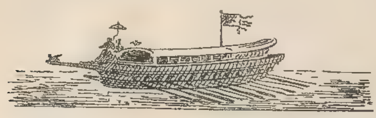
Cet étendard, en satin brodé de diverses couleurs, comprendra comme motif principal : un Phénix, se détachant sur un fond vieil or.

Le Phénix est un oiseau fabuleux, représenté grand et fier, une houppe de pourpre sur la tête, les plumes du corps et les ailes également couleur pourpre et or, la queue de plumes blanches mêlées de plumes incarnates et les yeux étincelants comme des étoiles.

Les Chinois attribuent au Phénix la propriété de renaître de ses cendres; de là : les Chinois, de même que quelques peuples modernes, le regardent comme le symbole de l'immortalité de l'âme et de la résurrection, une figure unique et rare dans son espèce, supérieure à toutes les autres.

Le Bucentaure était un navire de parade entièrement doré d'où chaque année, le jour de l'Ascension, le Doge jetait un

anneau dans l'Adriatique pour célébrer la cérémonie de son mariage avec la mer. (Voir le carnet spécial.)



*Deuxième exemple :* On demande la composition d'un chapiteau de colonne en pierre, de style égyptien, inspiré de la feuille de Lotus.

La flore ornementale est l'ensemble des végétaux employés dans l'ornementation des édifices.

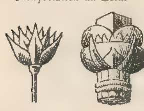
Les grandes époques de l'art nous démontrent :

1° Que la flore ornementale doit être conventionnelle, c'est-à-dire que son emploi dans la décoration consiste dans l'idéalisation et non dans la représentation fidèle de la nature.

2° Que l'interprétation de la flore doit être en raison de la nature des matériaux mis en œuvre.

La flore ornementale a souvent sa signification allégorique et symbolique. En décoration, en poésie et dans la mythologie, etc., elle est l'expression des idées et la représentation des sujets par les images.

*Interprétation du Lotus*



Le Lotus est le symbole de la puissance créatrice, d'une vie nouvelle; il représente la déesse Ganga; il est l'emblème du Gange, fleuve sacré des Indes.

En Egypte, il est l'emblème de la nourriture du corps et de l'esprit.

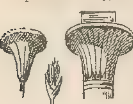
*Interprétation [illegible]*



La Palme du Dattier était, chez les anciens, l'emblème de la gloire terrestre et le symbole des muses.

Chez les chrétiens, elle est l'attribut des martyrs et l'emblème de la gloire éternelle.

*Interprétation du Papyrus*



Le Papyrus est une plante originaire d'Egypte ; elle était sacrée parce qu'on en faisait les livres qui traitent des cultes. (Voir le carnet spécial.

*Troisième exemple :* On demande la composition de quatre lettrines S. P. Q. R. représentant, par abréviation la traditionnelle inscription romaine « Senatus populus que Romanus » (le Sénat et le peuple romain).

Ces lettrines sculptées et dorées serviront de décoration à un attique de porte de ville.

On appelle lettrines des lettres richement ornées, ordinairement placées en tête d'un chapitre ou dans le corps d'une phrase; dans ce dernier cas, elles ont une valeur numérique concourant à former un chronogramme.

Exemple de lettrine du VIII^e au XI^e siècle.

Voir l'*Histoire de l'ornementation du manuscrit*, par FERDINAND DENIS, et *l'Art pour tous*, 1^re, 2^e, 3^e, 7^e, 11^e, 12^e, 14^e, 16^e, 18^e, 19^e et 20^e années.



endant la période qui s'écoula depuis le temps de Grégoire de Tours jusqu'au siècle des Croisades, un beau livre orné de tout le luxe de la calligraphie faisait partie du trésor d'une abbaye ou d'une église, il avait parfois sa place parmi les joyaux de la couronne. Rien n'était négligé pour le préserver de la destruction, et le bel Evangéliaire, donné à saint Sernin de Toulouse par Charlemagne, était renfermé dans un étui d'argent massif. On avait déployé plus de splendeur encore dans la cassette qui devait renfermer une copie des quatre Evangiles, commandée par saint Wilfrid au VII^e siècle : elle était d'or et enrichie de pierreries.

Lorsque les motifs de composition sont empruntés à la flore (fleurs, feuilles et fruits) ou autres éléments tangibles, les élèves dessinent tout d'abord ceux-ci d'après nature, afin qu'ils puissent concevoir plus vivement les ressources que présente la nature et retenir de cette étude une grande variété d'éléments à utiliser dans leurs compositions.

. .

M. l'inspecteur De Taeye, lors de sa visite, en 1883, à l'Académie de Bruxelles, vit comment se donnait le cours de composition, dont nous venons de résumer le programme; il en parla en ces termes dans son rapport : « Des compositions à exécuter à domicile sont demandées tous les quinze jours. Si donc il ne fallait pas perdre un temps précieux dans la deuxième division, le cours dont il s'agit ici, cours qui existe depuis 1881, ne pourrait manquer d'exercer sur le développement du goût décoratif, en général, une influence plus considérable encore que celle qu'il exerce déjà dans la situation actuelle. »



Il a été tenu compte de cet avis, que nous partagions d'ailleurs complètement. Dès la création de l'Ecole des arts décoratifs, le cours a reçu une grande extension; les élèves s'y exercent toute l'anné scolaire de 7 à 9 heures du soir, et suivant des programmes différents d'après l'industrie d'art que chacun d'eux pratique.

Les uns s'occupent spécialement des bronzes, d'autres des meubles, d'autres encore des broderies, des cheminées, des menuiseries de luxe, de marqueterie, de peinture décorative, etc., et comme complément de ce cours de composition, les élèves réalisent à domicile leurs conceptions longuement étudiées tant au point de vue artistique que pratique; enfin ils exécutent en quelque sorte leur œuvre de maîtrise en matériaux véritables; dans ces conditions, l'enseignement est suffisamment complet pour faire renaître ce que les corporations et les gildes d'autrefois avaient de bon, l'*œuvre de maîtrise*.

Certes, ce n'est pas une sinécure que d'organiser et de diriger un tel cours, mais cet enseignement répond si bien aux besoins des industries d'art, et a l'avantage d'être si bien compris des élèves, que le professeur se sent largement récompensé de ses peines, en considérant les résultats qu'il obtient.

—

ÉTUDE DE LA TÊTE, DE LA FIGURE HUMAINE ET DES FRAGMENTS D'ANIMAUX

L'étude de la tête et de la figure humaine est d'une nécessité trop démontrée, pour qu'il ne soit pas superflu d'y insister.

Nous nous permettrons seulement quelques considérations sur l'étude des figures d'animaux. Ceux-ci tiennent une place très grande dans la nature et dans la vie de l'homme, soit qu'ils servent celui-ci, soit qu'ils lui nuisent; leurs aspects sont caractéristiques et divers; le plus ou moins de développement de leur intelligence se manifeste dans leurs actes, leurs sentiments, leurs mœurs; leurs formes sont variées à l'infini, leurs attitudes, leurs allures extraordinairement intéressantes et suggestives.

C'est pourquoi nous pensons qu'il y aurait intérêt à introduire ou à étendre, dans l'enseignement des arts graphiques et plastiques, l'étude des animaux, soit d'après plâtre, soit d'après la nature morte ou la nature vivante. Comme toujours, le modèle serait accompagné d'un tableau descriptif tel que celui-ci, par exemple, s'il s'agissait de l'aigle :



L'aigle est un oiseau de proie, sa vue est perçante et son envergure très étendue: il habite les hautes régions et vit fort longtemps.

Le paganisme consacre l'aigle à Jupiter. Il est le gardien des foudres et le symbole de la majesté, de la gloire et de l'empire; c'est pourquoi il devint l'emblème de l'Empire romain et, de nos jours encore, de la plupart des grandes puissances.

Dans le christianisme, il est la désignation de saint Jean, parce que cet apôtre commença son Evangile par la contemplation de la divinité du Christ; par ce fait, il éleva son esprit au-dessus de toutes les pensées humaines, de là résulte l'analogie avec l'aigle planant dans les airs.

L'image de l'aigle, dont sont décorés les lutrins, est le symbole de l'âme implorant le Seigneur, s'élevant vers Dieu avec les chants et les prières des clercs; c'est pourquoi l'aigle est représenté dans ce cas, les ailes déployées, comme s'il était prêt à prendre sa volée vers les régions célestes.

Nous voudrions voir aussi compléter l'étude de la tête et de la figure humaine, à l'aide de tableaux descriptifs renseignant sur toutes les particularités intéressantes, se rattachant à l'œuvre faisant l'objet de l'étude. Ainsi s'il s'agissait du buste d'Ajax ou de la statue de la Vénus de Milo, l'on pourrait y joindre, pour l'utilité des élèves, la notice suivante :

AJAX.



Ajax, fils de Télamon, roi de Salamine, conduisit devant Troie une flotte de douze vaisseaux. Il lutta contre Hector pendant tout un jour; ils se séparèrent après s'être fait de mutuels présents.

Après la mort d'Achille, il disputa les armes du héros à Ulysse, qui l'emporta sur lui par son artificieuse éloquence. Irrité de ce que les Grecs estimaient plus les conseils et les discours que le courage et la vaillance, il fut pris d'une folie furieuse et se tua avec l'épée qu'Hector lui avait offerte.

Le nom d'Ajax est resté synonyme de guerrier intrépide, bouillant et impétueux.



Vénus Vitrix ou de Milo. Cet incomparable chef-d'œuvre a été trouvé par hasard dans un champ de l'île de Milo en 1820, à cinq cents pas des ruines du théâtre, et rapporté en France par l'amiral Dumont d'Urville.

Le marquis de la Rivière en fit hommage au Roi et depuis lors cette statue se trouve au Musée du Louvre, à Paris.

* * *

Nous clôturons ici nos considérations sur l'étude des modèles, nous réservant d'y revenir ultérieurement lorsqu'il s'agira de l'étude de l'architecture, de ses dérivés et de la sculpture. Notre prédilection pour la méthode des modèles en nature et des tableaux descriptifs est fondée sur les excellents fruits que nous en avons recueillis, depuis bientôt dix ans que nous l'avons introduite dans notre enseignement, et surtout depuis 1886, époque à laquelle elle a été étendue à tous les cours, à l'Académie des Beaux-Arts et Ecole des Arts décoratifs, à Bruxelles.

*(A suivre.)* Jean Baes.



## CONCOURS

### Le concours pour la façade de l'Exposition d'Anvers



L'historique de ce concours, d'une organisation si défectueuse, est très judicieusement rapporté dans *la Chronique*. Nous donnons ci-après cet article, ainsi que la lettre de protestation que la Société Centrale d'Architecture de Belgique et la Société des Architectes Anversois ont adressée aux Architectes belges.

* * *

Le conflit entre la Société des Beaux-Arts et le Comité de l'Exposition s'est dénoué par une brouille d'un caractère particulièrement haineux. La question n'intéressant pas Anvers seulement, j'ai interviewé un « Beaux-Arts » et un « Exposition ». Voici ce qu'on m'a dit côté « Beaux-Arts » :

« *Le Précurseur* tâche de prendre la défense du Conseil d'administration, tout en faisant retomber la responsabilité sur la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts.

« Afin de permettre au public, et surtout aux actionnaires, de juger cette déplorable affaire, je suis prêt à vous donner les renseignements qui en constituent l'histoire exacte.

« Le 11 mars dernier, le Conseil d'administration de l'Exposition envoya un projet de programme à M. le président de la Société des Beaux-Arts, avec prière de se charger de l'organisation du concours et de s'entendre avec les délégués de la Société des Architectes d'Anvers pour l'élaboration du programme. Il est à remarquer que la Société des Beaux-Arts n'avait absolument pas demandé à se charger de l'organisation de quoi que ce soit.

« Aussitôt la réception de la lettre du 11 mars, M. le président des Beaux-Arts s'empressa de convoquer les architectes membres de la Société, ainsi que les délégués précités.

« Cette commission, composée d'artistes et d'hommes techniques dont la réputation et le talent sont appréciés de tout le monde, fit connaître par lettre du *17 mars* toutes les défectuosités du programme, en concluant que celui-ci était rédigé de façon à empêcher tout concours sérieux.

« Ils firent connaître que le délai, fixé à cinq semaines, pour la remise des projets était beaucoup trop restreint.

« Ils n'hésitèrent pas à déclarer que si on ne pouvait pas accorder un délai de trois mois entre la publication du programme et le dépôt des projets, il n'était pas digne d'ouvrir un concours, et que personne ne pourrait sérieusement y prendre part, à moins toutefois qu'une indiscrétion des bureaux n'eût communiqué à un ou plusieurs privilégiés les plans et pièces que tout concurrent avait besoin de connaître. Ils critiquèrent également la confusion établie entre le rôle de l'architecte et celui de l'entrepreneur, la responsabilité solidaire imposée à ces derniers, les obligations anormales mises à la charge de l'architecte, etc., et conclurent que chacun d'eux entendait décliner toute responsabilité quant à la rédaction d'un pareil programme.

« Malgré ces protestations légitimes, le Comité exécutif lança son programme.



« La Société Centrale d'Architecture de Belgique, de commun accord avec la Société des Architectes d'Anvers, protesta énergiquement dans la circulaire que plusieurs journaux publièrent (1).

« Nous pensons que le public sera d'avis que les délégués de la Société des Beaux-Arts et des Architectes ont dignement rempli leur mission. Tout ce qu'ils ont prédit s'est réalisé.

« Pour un concours ouvert entre tous les architectes du pays, on a pu se contenter de huit malheureux projets, alors que, si le programme avait été sérieux, on aurait pu s'attendre au moins à une centaine de projets.

« Le Comité exécutif eut toutes les peines du monde à constituer un jury, plusieurs architectes notables refusant d'en faire partie. Enfin, le jury se prononça, et le projet Hasse-Van de Walle fut jugé le moins mauvais.

« Est-il vrai que, dans le rapport du jury, il est dit que les clauses défectueuses du programme ont empêché tout artiste sérieux de prendre part au concours?

« Il serait désirable, pour les primés, que le rapport fût publié et les projets publiquement exposés. Il paraît que c'est un employé de l'hôtel de ville qui est chargé de la façade de l'Exposition. Ce dessinateur, très apprécié par M. l'échevin Hertogs, est le même qui fut chargé de la restauration du *Steen* et qui fit de ce monument historique une vraie pièce de pâtisserie.

« Heureusement pour la réputation de nos architectes belges que les nations étrangères ont eu souvent l'occasion d'apprécier et de récompenser dignement leur talent. »

* * *

Je donne maintenant la parole au côté « Exposition » :

« Notre intention n'est pas de recommencer la discussion qui a surgi au sujet de cette malheureuse façade. Nous ne comprenons du reste pas ce qui a pu tant irriter messieurs les architectes, qui ont laissé passer tant de concours similaires, notamment celui ouvert récemment par la ville pour le monument *De Wael*, sans la moindre protestation, bien que le programme fût exactement conçu dans les mêmes termes que celui de la façade de notre future Exposition. Serait-ce, comme d'aucuns le disent, parce que certains anciens, qui croient avoir le monopole de l'art, auraient eu dans leurs cartons quelques vieux clichés à placer et qu'ils auraient eu peur de la concurrence des jeunes? Dans ce cas-là, un prétexte est vite trouvé.

« Et d'abord, que la sollicitude de messieurs les architectes pour les « actionnaires » de l'Exposition se rassure. Les actionnaires n'y perdront rien, les architectes primés ayant renoncé spontanément au bénéfice de la prime.

« Voici, en réalité, ce qui s'est passé. Il est vrai qu'à la demande expresse des architectes d'Anvers, le Comité exécutif a décidé de mettre le projet de la façade principale au concours. Le Comité s'est adressé d'abord à la Société royale des Beaux-Arts pour l'organisation de ce concours. Celle-ci demanda au Comité exécutif de faire connaître les conditions qu'il désirait imposer.

« Un échange de vues eut lieu à ce sujet, et un différend ne tarda pas à surgir. Il portait sur les deux points suivants :

« 1° Le Comité ne voulait accorder qu'un délai de six semaines pour l'étude et le dépôt des projets;

« 2° Il exigeait que l'architecte primé s'engageât à exécuter son œuvre, solidairement avec un entrepreneur, moyennant une somme déterminée.

« Sur le premier point, personne ne saurait contester l'absolue nécessité qu'il y avait de marcher vite. Les beaux jours étaient arrivés, et il fallait que tout au moins la carcasse de la façade fût terminée avant l'hiver; les trois mois demandés par la Société des Beaux-Arts eussent renvoyé la construction de la façade aux calendes grecques.

« Sur le second point encore, aucun homme de bon sens n'oserait donner tort au Comité. Ce qu'on voulait, c'était non pas une image, mais une façade. Or, si l'architecte n'était pas personnellement tenu d'exécuter son œuvre, que lui importait le choix de l'entrepreneur? Il aurait fait un très joli dessin et se serait adressé pour le surplus au premier entrepreneur venu, peu au courant peut-être de ce genre spécial de constructions (en location) et qui, s'il fût venu à s'apercevoir dans la suite qu'il s'était trompé dans ses calculs, n'aurait pas manqué de laisser l'Exposition en plan, quitte à payer un dédit. Or, ce qu'il fallait à tout prix, c'était, nous le répétons, une façade, et non pas un procès. On n'avait pas le temps de faire un procès, l'Exposition devant s'ouvrir le 5 mai 1894.

« La Société des Beaux-Arts ne voulut admettre aucune de ces raisons et, pour forcer la carte, envoya au Comité exécutif une lettre conçue dans des termes tels que le Comité ne crut plus de sa dignité de continuer les pourparlers.

« Le Comité prit donc sur lui d'organiser seul le concours. Neuf (et non pas huit) concurrents envoyèrent des projets. Le jury, composé des sommités de l'art architectural belge (MM. Dens, Janlet, Winders, etc.), fut, contrairement à l'affirmation ci-dessus, très facilement composé. Il prima le projet *Excelsior*, jugé par lui le meilleur. Ce ne fut qu'au moment où le président du jury décacheta l'enveloppe contenant le nom du lauréat que le Comité exécutif, qui ne se doutait même pas que son architecte concourût, apprit que les vainqueurs de ce tournoi artistique étaient MM. Hasse et Vande Walle.

« On sait le reste : le Comité exécutif, usant de la faculté

(1) Voir ci-après.

qu'il s'était réservée par l'article 12 du programme, décida, dans sa séance du lendemain, qu'il n'exécuterait pas le projet primé. Il était tenu dans ce cas de payer la prime aux lauréats. »

Le public jugera. (*La Chronique.*)

## *Société Centrale d'Architecture de Belgique*
## *Société des Architectes d'Anvers*

*Le 8 juin 1893.*

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Le Comité exécutif de l'Exposition d'Anvers a récemment ouvert un Concours national d'Architecture, à propos des façades de son bâtiment principal, concours dont les conditions déplorables ont été vivement combattues aussi bien par la Société des Architectes d'Anvers que par la Société d'Encouragement des Beaux-Arts de la ville d'Anvers, consultée à ce sujet.

Les délégués de ces deux sociétés — réunis en une commission spéciale constituée pour l'examen des conditions élaborées par le Comité exécutif prérappelé — ont, en effet, parmi bien d'autres points défectueux, critiqué le terme restreint accordé pour l'étude des projets, la confusion établie entre le rôle de l'architecte et celui de l'entrepreneur, la responsabilité solidaire imposée à ces derniers, les obligations absolument anormales mises à la charge de l'architecte; ils ont, de plus, fait ressortir que, sous le titre de concours, on exigeait réellement de ce dernier une véritable adjudication avec ses aléa et ses garanties.

Malgré les protestations légitimes et parfaitement justifiées des délégués en question, le Comité exécutif de l'Exposition d'Anvers, se renfermant dans son intransigeance systématique, vient de lancer un programme établi de façon essentiellement défectueuse et qu'il nous est impossible d'accepter sans compromettre nos droits en même temps que notre dignité professionnelle.

De tous les concours publics organisés, jusqu'à ce jour, dans notre pays, celui auquel nous faisons allusion est, certes, le plus mal établi; il est, nous osons le dire, le plus propre à engager les concurrents, et surtout le concurrent chargé éventuellement de l'exécution, dans une voie pleine de déboires et de mécomptes. Il vous suffira de prendre une connaissance sommaire du programme susvisé pour vous convaincre aisément de l'éventualité certaine de nos prévisions.

Dans les conditions que nous venons de relever, nous croyons de notre devoir, au nom de l'Art architectural belge et de la dignité de notre profession, de protester contre un abus aussi manifeste du concours public; nous croyons aussi, au nom des sentiments de confraternité qui unissent les membres de notre corporation, devoir vous engager, Monsieur et Cher Confrère, à ne point prendre part au dit concours, en même temps que vous prier de décliner toute invitation qui vous serait faite de participer au jugement de ce dernier.

Pour être réellement utiles et pratiques, les concours publics — dont la cause équitable a formé l'objet des constantes préoccupations de nos sociétés — doivent être sérieusement organisés et laisser intacts tous les droits de notre profession; à ce prix seulement, ils porteront tous les fruits que nous en espérons et ils serviront les intérêts respectifs de tous les intéressés.

Veuillez agréer, Monsieur et Cher Confrère, l'assurance de nos sentiments de bonne confraternité.

Pour la Société Centrale d'Architecture de Belgique :

*Le Secrétaire,* HENRI VAN DIEVOET. *Le Président,* JULES PICQUET.

Pour la Société des Architectes d'Anvers ;

*Le Secrétaire,* A. ARNOU. *Le Président,* EUG. GEEFS.



### Concours pour une nouvelle église à Ostende



Nous donnons ci après les divers documents qui concernent ce concours; le programme n'est pas définitif, il ne le sera qu'après approbation de la Députation permanente, ce dont nous informerons nos lecteurs en temps et lieu.

CONSEIL COMMUNAL D'OSTENDE. — SÉANCE DU 30 MAI 1893.

*Rapport des commissions réunies des travaux publics et des finances, sur le projet de programme pour la mise au concours des plans de la nouvelle église pour la nouvelle paroisse de Saint-Joseph.*

Il est donné lecture du rapport suivant :

« Messieurs,

« Le programme pour la mise au concours de la nouvelle église pour la paroisse de Saint-Joseph, a reçu dans ses grandes lignes l'assentiment de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, à laquelle, sur notre proposition, vous aviez transmis le projet. Nous avons cru devoir consulter notre ingénieur de la ville au sujet des observations faites par la susdite Société, et ce n'est qu'entouré de tous ces renseignements que les commissions ont émis leur avis.

« Cet avis est entièrement favorable au projet qui a été élaboré en premier lieu, sauf en ce qui concerne certains détails accessoires. Les commissions ont cru notoirement, et ce malgré la proposition contraire de la Société d'Architecture, devoir conseiller l'adoption de l'article 11, qui fait une obligation pour le concurrent primé de construire le bâtiment d'église à forfait pour le chiffre indiqué. Quant aux modifications de détail, elle est d'avis qu'il y a lieu d'admettre les changements suivants :

« Art. 11. Adopter la rédaction proposée pas M. l'ingénieur de la ville.

« Art. 6 *(jury)*. Les commissions croient qu'il y a lieu de remplacer dans la composition du jury, les deux délégués de la Société d'Architecture par un délégué de l'Etat et l'ingénieur de la ville.

« Art. 13. Les commissions vous proposent de remplacer dans cet article le service technique provincial par l'ingénieur de la ville.

« Art. 14. La nouvelle rédaction paraît préférable et pourrait être adoptée.

« Les commissions sont d'avis de faire droit à la demande de la Société Centrale, relative à l'adjonction des plans du terrain et à annexer au programme. Elles proposent en outre de ne pas comprendre l'acquisition du mobilier dans le prix du forfait.

« Enfin, elles prient le conseil communal de fixer lui-même la date du concours définitif.

« *Le Président rapporteur*
« A. PIETERS.

« *Les membres :*
« R. VAN LOO, A. DE BREYNE, E. JANSSENS, ED. JEAN. »

Il est donné ensuite lecture de la lettre suivante, de la Société Centrale d'Architecture :

« Bruxelles, le 10 mai 1893.

« Messieurs,

« Nous avons eu l'avantage, par notre lettre précédente de vous remercier de la marque de considération dont vous avez bien voulu nous honorer, en nous soumettant le projet de programme du concours pour l'église de la paroisse Saint-Joseph d'Ostende.

« Nous nous permettons, Messieurs, de vous féliciter de la mesure de sagesse par laquelle votre collège s'est ennobli, en voulant bien avoir recours aux lumières des premiers compétents en matière de concours d'architecture. Nous prendrons satisfaction grande à vous féliciter de la façon presque parfaite avec laquelle ce programme a été rédigé, ce qui démontre le soin avec lequel vous l'avez étudié et le souci que vous prenez aux intérêts de l'art et de la ville qui a l'honneur d'être gouvernée par vous.

« Il nous a paru, cependant, que quelques erreurs s'étaient glissées dans la rédaction du programme, et nous vous prions de bien vouloir prendre en considération les remarques que nous avons l'honneur de vous soumettre.

« Si les omissions que nous signalions tantôt, ne pouvaient avoir pour effet que de rendre le jugement plus difficile ou l'interprétation du programme plus pénible, nous estimons que la clause inscrite à l'article 11, est de nature à écarter tous les concurrents sérieux, ce qui enlèverait précisément la garantie que vise cet article.

« Vous employez envers les architectes une mesure qui ne pourrait s'appliquer qu'à l'entrepreneur soumissionnaire du projet choisi. Si de regrettables mécomptes sont survenus au point de vue du coût des constructions; si on a souvent déploré que les devis étaient dépassés, sans faire d'enquête sérieuse, mettant au jour les facteurs qui avaient entraîné l'architecte à dépasser le prix prévu, et si certains architectes ont dû dépasser leur mandat en entraînant l'administration dans des dépenses exagérées et imprévues, cela ne constitue pas une raison péremptoire pour user de façon méfiante envers toute la corporation. Si vous persistez à maintenir cette clause telle qu'elle est stipulée, presqu'aucun architecte belge ne pourrait honnêtement prendre part au concours, car il en est très peu pouvant produire une garantie aussi considérable et la caution est illusoire; l'intérêt du cautionnement ne pourrait être soldé avec les honoraires.

« Par cette clause, vous avez voulu obtenir une garantie de non excès de dépense. A cet effet, nous vous proposons de remplacer l'article 11 par celui-ci :

« Art. 11. Les honoraires de l'architecte seront soldés à
« raison de 5 p. c. du montant du devis établi d'après le
« barême joint au présent programme. Dans son devis, l'ar-
« chitecte prévoira 10 p. c. pour imprévus. Dans le cas où
« le devis serait dépassé, il serait retenu 5 p. c. sur les hono-
« raires pour toutes les sommes dépensées supplémentaire-
« ment. »

« En mettant cette clause au programme, vous intéressez l'architecte à ne pas dépasser son devis, car il perd 10 p. c. pour chaque somme dépensée en dehors des prévisions, 5 p. c. de retenue, et les 5 p. c. qu'il ne touche pas pour le dernier, vérification de compte et surveillance des travaux non prévus.

« Afin de faciliter les opérations du jury, pour la vérific-

tion des devis, nous vous engagerions à annexer au programme un barême ou bordereau de prix, qui serviront de base à tous les devis. Nous nous mettons à votre entière disposition, pour l'élaboration de ce bordereau.

« Nous estimons qu'un plan du terrain et des abords avec coupes de nivellement, indiquant la profondeur de la nappe souterraine et le lever du sol, devrait être joint au programme.

« Nous remarquons que deux architectes font partie du jury, sans que le nombre de membres du jury soit déterminé.

« Nous estimons que, pour un concours aussi important que celui qui nous occupe, offrant un intérêt artistique indiscutable, les architectes devraient être en majorité dans la composition du jury, et indépendamment de ceux que l'administration pourrait nommer directement; nous voudrions voir les concurrents admis à nommer *deux* architectes par bulletin de vote, et la Société des Architectes anversois représentée par son délégué, ainsi que la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

« Il est dit à l'article 4 que les concurrents remettront simultanément avec leur projet, l'enveloppe contenant le nom de l'auteur. Nous ne voyons pas l'utilité de cette seconde enveloppe à la première épreuve, et nous vous prions de bien vouloir ne plus la demander.

« A l'article 13, il est dit que le service technique provincial sera chargé de la surveillance des travaux; nous voudrions voir cette phrase complétée par *pour contrôle*, afin d'éviter la mauvaise interprétation de cet article, et ne prêter à contrevenir l'architecte ayant toujours la direction des travaux et leur surveillance.

« L'indication de tous les plans à fournir par les concurrents, nous paraît fort bien étudiée, et nous sommes persuadés que les très petites modifications que nous nous permettons de vous proposer seront ratifiées par vous. Il nous paraît inutile de demander le mobilier à la première épreuve; il en est de même du mémoire. Nous voudrions ne pas voir présenter de dessin de dessous par les concurrents; il est très difficile de se rendre compte de la proportion générale d'une nef par des demi-coupes. Nous vous demanderions d'exiger des coupes entières, mais d'affranchir les concurrents de l'ennui de devoir coter leurs esquisses.

« Nous vous ferons remarquer que les plans, fort nombreux, que les concurrents auront à produire, demanderont un temps très considérable pour être élaborés, et que si vous désirez que le concours porte ses fruits, il faudra que les primes soient en rapport du travail demandé.

« Comme pour un travail aussi important, la question d'urgence ne saurait que nuire, nous vous prions d'accorder aux concurrents un temps suffisamment long, pour que les architectes, très occupés en ce moment de l'année, puissent trouver le temps nécessaire à l'élaboration des plans dressés, sans devoir négliger les travaux en cours.

« Nous remarquons que pour la seconde épreuve, le programme ne fait aucune mention de primes; il ne serait qu'équitable cependant de confier au premier l'exécution, et d'accorder des primes aux deuxième et troisième, d'autant plus que vous obligez les concurrents choisis en premier lieu, à participer à la seconde épreuve, faute de quoi ils ne reçoivent pas la prime du premier concours.

Nous vous demanderions de permettre aux lauréats du premier concours, de prendre des calques de leur projet, dans un local spécialement affecté à ce sujet; toutefois, sans permettre de reprendre le projet, qui doit rester à l'administration, pour contrôler les changements apportés par l'étude au second projet.

« A l'article 15, il est dit que les frais de déballage et de réemballage seront à la charge des concurrents.

« Nous nous permettrons de vous faire remarquer que ces dépenses, résultant de l'apposition, devraient être supportées par la ville.

« Cela ne constituera pas une dépense bien grande, et évitera à bon nombre de concurrents, étrangers à la ville, l'ennui de devoir se rendre eux-mêmes à Ostende, pour rechercher leur projet.

« Cet article pourrait être remplacé par celui-ci :

« Les projets seront expédiés *franco* à l'administration; celle-ci prend à sa charge l'emballage et le réemballage des projets.

« Les projets seront repris par les concurrents, contre remise de leur reçu, ou réexpédiés à leur auteur, sur la demande de ceux-ci et à leurs frais, par les soins de l'administration. »

« Le programme ne parle pas du tantième d'honoraires accordé à l'architecte. Il faudrait absolument que cela soit inscrit au programme et que l'architecte reçoive 5 p. c. du montant du devis.

« Telles sont, Messieurs, les remarques que nous avons cru devoir vous formuler au sujet du programme que vous avez bien voulu nous soumettre, et nous osons espérer de votre bienveillance que vous prendrez en considération les observations que nous avons l'honneur de vous présenter dans l'intérêt de l'art et de la ville que vous gouvernez.

« Agréez, Messieurs, etc.

*Le Secrétaire,* H. VAN DIEVOET. *Le Président,* J. PICQUET.

« *P. S.* Dans le 7° de l'article 14 il est dit que les dessins seront cloués sur châssis; il est d'usage de les coller. »



Il est donné ensuite lecture du rapport suivant de l'ingénieur de la ville :

« MESSIEURS,

« Vous m'avez communiqué pour avis la lettre de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, demandant quelques modifications au programme de concours pour l'église paroissiale de Saint-Joseph.

« J'ai l'honneur de vous transmettre ci-après mes réponses aux objections présentées dans l'ordre où elles se trouvent inscrites dans la lettre précitée.

« Art. 11. La Société demande que vous écartiez l'article 11, qui oblige l'architecte classé premier à construire l'église pour la somme stipulée dans son devis; c'est une clause que vous m'aviez prescrit d'insérer dans le programme; je pense qu'il vous appartient de statuer sur l'opportunité de sa suppression et de son remplacement éventuel par l'article préconisé par la société: cet article devrait aussi, dans ce cas, indiquer le tantième des honoraires de l'architecte.

« *Bordereaux de prix.* — Il serait bon d'annexer au programme un bordereau de prix qui servirait de base à tous les devis. La Société pourrait en élaborer un, dont les prix devraient, me semble-t-il, se rapprocher le plus possible de ceux de la Société.

« *Plans à annexer au programme.* — Les plans et sondages demandés peuvent être fournis et joints au programme, mais à titre de simples renseignements, ne préjudiciant en rien aux responsabilités prévues par le code civil. Un crédit, que j'estime à quinze cents francs, serait nécessaire à cet effet.

« *Jury.* — Conformément au désir exprimé par la Société, le jury pourrait être composé comme suit :

« M. le Bourgmestre de la ville d'Ostende, président;

« M. l'Echevin des Travaux Publics;

« Un fonctionnaire délégué par la Députation permanente de la province;

« Le délégué de la Société Centrale d'Architecture de Belgique;

« Le délégué de la Société des Architectes anversois;

« Deux architectes à nommer par les concurrents.

« *Bulletins de vote.* — L'article 4 nouveau pourra être rédigé comme suit :

« Les envois seront anonymes; tous les dessins porteront une devise ou une marque, laquelle sera répétée sur une enveloppe cachetée portant pour suscription : *Bulletin de vote.* Cette enveloppe contiendra les noms et prénoms des deux architectes que le concurrent désignera pour faire partie du jury.

« L'Administration fera le dépouillement de ces votes; les deux architectes ayant obtenu le plus grand nombre de voix feront partie du jury. En cas de parité de voix, il sera procédé à un tirage au sort. Dans la proclamation du résultat, les projets primés seront désignés par leur devise. Le nom des auteurs doit rester anonyme jusqu'à la fin du concours définitif.

« *Contrôle.* — A la fin de l'article 13 on peut ajouter les mots « pour contrôle ».

« *Plans.* — A l'article 14, on peut modifier comme suit :

« *A.* 3° La coupe transversale de la nef et la coupe transversale du transept à l'échelle de 0m01 par mètre; supprimer dans le *N. B.* les mots : « ils seront cotés dans toutes leurs parties ».

« *B.* Après le 7°, mettre : « Tous ces dessins seront collés sur cadre ».

« Je n'approuve guère l'idée de ne pas demander de la première épreuve, des esquisses du mobilier, ainsi qu'un mémoire descriptif du projet. Je n'insiste pas, toutefois, sur ce point.

« *Délai; primes.* — Il me paraît désirable que la Société fixe elle-même le délai endéans lequel les pièces du concours seront à fournir (art. 3). Elle pourrait nous faire aussi des propositions pour la distribution des primes.

« *Expédition des projets.* — L'article 15 peut être rédigé comme le propose la Société.

« *Honoraires.* — La question des honoraires dépend de la décision que vous prendrez sur l'article 11. Si vous adoptez la rédaction proposée par la Société Centrale, le nouvel article pourrait commencer comme suit :

« L'architecte, chargé de l'exécution de son projet, percevra 5 p. c. du coût de la construction. Les honoraires de l'architecte seront soldés à raison de 5 p. c. du montant du devis établi, d'après le barême joint au présent programme. Dans son devis, l'architecte prévoira 10 p. c. pour imprévus. Dans le cas où le devis serait dépassé, il serait retenu 5 p. c. sur les honoraires pour toutes les sommes dépensées supplémentairement.

« Je dis 5 p. c. du coût de la construction et non du devis.

« Le coût de la construction est déterminé par l'adjudication publique. L'intervention financière des pouvoirs publics se détermine de la même manière.

« Agréez, Messieurs, etc.

« *L'Ingénieur de la ville,*
« A. VERHAERT. »

— Le conseil vote le programme comme suit :

« Art. 1. La ville d'Ostende ouvre, entre tous les architectes belges, un concours public pour les plans et la construction de l'église avec presbytère, à ériger dans la paroisse de Saint-Joseph.

« Art. 2. Le concours comprendra deux épreuves : la première consistant en esquisses anonymes, la seconde consis-

tant en projets complets, d'après les meilleures esquisses désignées par le jury.

« Art. 3. Pour la première épreuve, les concurrents enverront avant le 1er janvier 1894, à M. le bourgmestre de la ville d'Ostende, à l'hôtel de ville, des esquisses dans les conditions indiquées à l'article 14, sous la lettre A. — M. le secrétaire communal en délivrera reçu aux intéressés.

« Art. 4. Les envois seront anonymes; tous les dessins porteront une devise ou une marque, laquelle sera répétée sur une enveloppe, portant pour suscription : « *Bulletin de vote* ». Cette enveloppe contiendra les noms et prénoms des deux architectes, que le concurrent désignera pour faire partie du jury. L'administration fera le dépouillement de ces votes; les deux architectes ayant obtenu le plus grand nombre de voix, feront partie du jury. En cas de parité de voix, il sera procédé à un tirage au sort. Dans la proclamation du résultat, les projets seront désignés par leur devise.

« Le nom des auteurs doit rester anonyme jusqu'à la fin du concours définitif.

« Art. 5. Le concurrent qui se serait fait connaître ou dont l'envoi serait arrivé après la date fixée, sera exclu du concours.

« Art. 6. Le Jury pourrait être composé comme suit :

« M. le Bourgmestre de la ville d'Ostende, président ;

« M. l'Echevin des Travaux publics;

« Un fonctionnaire délégué par la Députation permanente de la province;

« Le délégué de la Société Centrale d'Architecture de Belgique;

« Le délégué de la Société des Architectes anversois;

« Deux architectes à nommer par les concurrents ;

« Un délégué de la ville.

« Art. 7. Il sera statué sur la première épreuve avant le 1er mars 1894.

« Les esquisses des projets admis à la deuxième épreuve resteront la propriété de la ville. Les autres esquisses seront rendues à leurs auteurs, après la clôture de l'exposition des projets, contre remise du reçu qui lui aura été délivré par M. le secrétaire communal. Celles qui n'auraient pas été réclamées avant le 15 avril, deviendront la propriété de la ville.

« Art. 8. Une somme de 2,500 francs sera partagée, par parts égales, à titre d'indemnité et sans distinction de classement, entre les concurrents dont les projets seront admis à la seconde épreuve.

« Art. 9. Les concurrents admis à la seconde épreuve enverront à une date qui sera fixée ultérieurement, tous les dessins indiqués à l'article 14, sous la lettre *B*.

« Art. 10. De même que pour la première épreuve, les envois seront anonymes. Ils seront accompagnés d'une enveloppe fermée, munie également de la devise et contenant le nom de l'auteur (nom, prénoms et domicile).

« Le jury n'ouvrira que l'enveloppe renfermant le nom de l'auteur classé premier.

« L'Administration communale fera connaître les devises des autres projets primés; les noms des auteurs ne seront publiés que sur la demande expresse de ceux-ci, adressée à M. le bourgmestre de la ville d'Ostende.

« Un devis détaillé sera joint aux envois pour la seconde épreuve. Tout projet dont le devis serait reconnu inexact ou dépasserait la somme de 250,000 francs pour le coût maximum de l'église avec presbytère, tout projet qui aurait été déposé après la date de clôture ou qui ne serait pas conforme aux conditions du concours, sera exclu.

« Art. 11. L'auteur du projet classé premier devra s'engager, sur ses biens meubles et immeubles ou moyennant caution solvable, à exécuter ou à faire exécuter son projet complet pour le prix stipulé dans son devis, sans qu'il puisse prétendre à un supplément quelconque pour quelque motif que ce soit.

« Art. 12. Les primes de la première épreuve seront liquidées après la ratification par le Conseil communal, de la décision du jury sur le concours définitif; elles ne seront dues qu'aux concurrents ayant pris part aux deux épreuves. Une exposition des plans, tant de la première que de la seconde épreuve, sera organisée par les soins de l'administration communale, immédiatement après la décision du jury sur la seconde épreuve.

« Cette exposition sera rendue publique après la décision du Conseil communal sur le rapport du jury.

« Art. 13. L'Ingénieur de la ville sera chargé de la surveillance des travaux, sous le contrôle d'un fonctionnaire délégué par la Députation permanente et, le cas échéant, un fonctionnaire délégué par l'Etat.

« Art. 14. Les dessins et documents à fournir sont :

« *A*. Pour la première épreuve :

« 1° Le plan général des lieux à l'échelle de 0m005 par mètre, indiquant la masse des constructions projetées avec les abords du terrain sur lequel elles devront être établies. Ce plan devra être accompagné de coupes à la même échelle s'arrêtant à un mètre au-dessus des fondations.

« 2° Le plan à différents niveaux à l'échelle de 0m005 par mètre.

« 3° La coupe transversale de la nef et la coupe transversale du transept à l'échelle de 0m01 par mètre.

« 4° Une coupe longitudinale sur l'axe de la nef principale à l'échelle de 0m01 par mètre.

« 5° Les façades à l'échelle de 0m01 par mètre.

« 6° Les plans, façades et coupes du presbytère à l'échelle de 0m01 par mètre.

« 7° Un mémoire descriptif du projet.

« 8° Un devis succinct permettant d'apprécier aisément l'exactitude de l'évaluation.

« *N. B.* Tous les dessins seront produits sur papier fort et fixés sur cadre; ils porteront une légende explicative. Ils seront teintés.

« *B*. Pour la seconde épreuve, les concurrents fourniront :

« 1° Des plans à différents niveaux, en nombre suffisant pour la parfaite intelligence du projet. Echelle de 0m01 par mètre.

« 2° Des coupes longitudinales et transversales à l'échelle de 0m02 par mètre. On y indiquera les détails de construction et les appareils de chauffage, ventilation et éclairage.

« 3° Les façades à l'échelle de 0m02 par mètre,

« 4° Les plans, façades et coupes du presbytère à l'échelle de 0m02 par mètre.

« 5° Un mémoire complémentaire exposant les motifs qui auront pu déterminer les changements dans la disposition des locaux, dans l'emploi des matériaux, des appareils, etc., que l'auteur aurait apportés à son projet de la première épreuve.

« 6° Un devis détaillé comprenant la construction complète de l'édifice et l'ornementation. Tous ces dessins seront produits sur papier fort et cloués sur cadre, ils seront teintés. On différenciera, dans les plans et dans les coupes, par des teintes, les divers matériaux à employer; ces teintes feront l'objet d'une légende explicative insérée dans le cadre des plans.

« La destination de chacun des locaux sera inscrite dans les plans mêmes.

« Art. 15. Les projets seront expédiés *franco* à l'Administration communale; celle-ci prend à sa charge le déballage et le réemballage des projets. Les projets seront repris par les concurrents contre remise de leur reçu ou réexpédiés à leur adresse à la demande de ceux-ci et à leurs frais par les soins de l'Administration.

« Art. 16. Les plus grands soins seront pris pour la conservation des projets; cependant l'Administration communale n'assume aucune responsabilité de ce chef. »

*(L'Echo d'Ostende.)*

—

La Société Centrale d'Architecture de Belgique a depuis écrit la lettre suivante et elle a reçu la réponse qui fait suite :

« 11 juillet 1893

« Messieurs,

« Notre Société, en séance mensuelle de juillet, a pris connaissance du programme que vous avez adopté pour le concours de l'église de la paroisse Saint-Joseph.

« Nous avons remarqué que vous avez maintenu l'article 11 visant la caution à fournir par l'architecte s'engageant à ne pas dépasser son devis. Nous avions cru qu'à la suite de nos lettres précédentes vous auriez été convaincus du peu de succès qu'obtiendrait le concours en persistant à maintenir cette clause au programme. Les artistes, en général, ne sont pas fortunés et ceux qui, par leur travail, ont pu amasser quelque avoir ne prendront certainement pas part à un concours où l'on met, de prime-abord et sans raison plausible, leur honorabilité en doute.

« Lors de la discussion de cet article, au cours de notre séance, il s'est trouvé que des divergences très considérables se sont produites au sujet de son interprétation et nous vous serions bien reconnaissants de nous faire l'honneur de vouloir nous éclairer au sujet de la portée précise de cette clause du programme.

« 1° L'engagement que prendra l'architecte sera-t-il joint à son devis lors de la remise des projets, ou bien cet engagement ne se prendra-t-il qu'après l'adjudication et ce à seule fin de rendre l'architecte responsable des omissions qu'il aurait pu commettre?

« 2° L'architecte prenant cet engagement sera-t-il solidairement responsable avec l'entrepreneur, ou bien s'engage-t-il seulement à garantir la possibilité d'exécution de son projet pour la somme de son devis, sans devoir craindre de se voir fortement compromis par la faillite possible de l'entrepreneur?

« 3° Un architecte qui présenterait une soumission en règle, d'un entrepreneur qui s'engagerait à exécuter le travail pour la somme fixée, serait-il exclu du concours pour ne pas s'être conformé au programme?

« 4° Si un concurrent s'engage à exécuter ou à faire exécuter le travail pour le montant du devis, y aurait-il encore adjudication?

« 5° Dans le cas où il y aurait adjudication, quel emploi trouverait le montant du rabais? L'architecte serait-il autorisé à disposer de ces fonds pour embellir son œuvre?

« Nous espérons, Messieurs, que vous voudrez bien nous faire l'honneur de nous favoriser d'une prompte réponse, et nous vous prions de croire que toute l'insistance avec laquelle nous défendons notre dignité professionnelle ne peut qu'être favorable à la bonne issue du concours, si nous parvenons à vous convaincre du bien fondé de nos observations qui, en l'occurrence, ne portent que sur un article dont votre administration prend l'initiative.

« En effet, pour le Palais de Justice de Nivelles, l'architecte ne s'est engagé qu'après l'adjudication, et pour l'Exposition d'Anvers, l'architecte avait sa responsabilité à couvert par la soumission d'un entrepreneur de son choix, il n'y avait pas d'adjudication. Ces cas sont tous différents de celui qui nous occupe.

« Nous terminons, Messieurs, en appelant encore votre bienveillante attention sur le danger qu'il y aurait de mainte-

nir cet article qui pourrait compromettre la réussite du concours. Présentez un programme très bien établi, sans clauses draconniennes et les architectes de valeur, qui ne dépassent pas leurs devis, concourront et emporteront les primes, et vous doterez votre ville d'un monument qui sera admiré par les milliers d'étrangers qui affluent chaque année à Ostende.

« Nous vous prions, Messieurs, de bien vouloir agréer l'expression de notre haute considération.

« *Le Secrétaire,* « *Le Président,*
(Signé) HENRI VANDIEVOET. « (Signé) J. PICQUET.

« A Messieurs les Bourgmestre et Echevins de la ville « d'Ostende. »

—

« Ostende, le 19 juillet 1893.

« Messieurs,

« Nous avons l'honneur de vous faire parvenir notre réponse aux questions posées par votre lettre du 11 juillet courant.

« 1° L'engagement pourrait se prendre après que le jury aura désigné le projet primé.

« 2° L'administration communale ne reconnait pas l'entrepreneur. L'architecte est donc seul responsable.

3° Oui.

4° Non.

« 5° Dans ce cas, l'architecte pourrait disposer du montant du rabais, soit pour les imprévus, soit pour l'embellissement de son œuvre, le Collège échevinal entendu.

« Agréez, Messieurs, l'assurance de notre parfaite considération.

« *Les Bourgmestre et Echevins,*
« (Signé)

« Par le Collège :
« *Le Secrétaire,*
« (Signé)

« A la Société Centrale d'Architecture, à Bruxelles. »

## Nouvelle église de Huysinghen.

La Société Centrale d'Architecture de Belgique a demandé la mise au concours de cet édifice. L'administration communale y est favorable, mais l'administration fabricienne désire, paraît-il, confier ce travail à un architecte de son choix. La question sera, sans doute, soumise aux autorités supérieures; nous avons tout lieu de croire qu'elles se prononceront en faveur du principe des concours publics, le seul mode équitable de répartition entre les architectes des constructions élevées au moyen des deniers publics.

## L'architecture au XIX[e] siècle



Contraste frappant entre la valeur artistique des monuments du passé et ceux du temps présent!

Autrefois, même aux époques de décadence artistique, l'architecture avait sa physionomie propre, elle était l'expression de l'esprit du moment. Aujourd'hui, ce n'est pas seulement la décadence de cet art, mais sa nullité absolue : l'architecte ne fait plus qu'emprunter, à un arbre mort maintenant, tel ou tel rameau, l'appropriant plus ou moins heureusement à sa destination nouvelle. Il participe d'ailleurs trop souvent de la générale médiocrité des « artistes » qui, au lieu d'avoir été conduits par vocation à des carrières où un tempérament, des aptitudes spéciales, une intelligence exceptionnelle sont requis, auxquelles l'émotion de l'art, cette sensibilité spéciale si rare, donnera seule la grandeur, n'y ont vu qu'une position rémunératrice d'autant plus facile à acquérir, que l'enseignement des académies lui aplanit le chemin et l'y installe bientôt.

Vous figurez-vous un peintre auquel deux « particuliers » s'adresseraient, l'un pour avoir un tableau religieux conçu dans le goût de Hans Memling, et dont l'autre lui commanderait une toile décorative dans la manière de Rubens, ou un tableautin genre Teniers? Eh bien! n'est-ce pas là la situation acceptée tous les jours par nos architectes? L'on construit aujourd'hui une église romane ou gothique, au choix, et l'on accepte de même la commande d'un hôtel de ville en Renaissance flamande ou d'un musée néo-grec! L'on applique des formules apprises, mais l'on ne fait pas œuvre d'art, d'autant plus qu'il faut surtout viser à satisfaire une fabrique d'église ou un conseil communal, dont la science et le goût sont nuls; et alors nous voyons s'édifier dans nos villes ces étonnantes constructions rappelant carnavalesquement des époques glorieuses, et participant plus de la pâtisserie que de l'architecture.

L'architecture n'est-elle pas comme une langue parlée, toujours expressive d'une pensée propre à une époque, qui résume celle-ci et en est l'émanation même?

Comment serait-il possible qu'en notre siècle, dans notre pays, un homme fût à même de s'exprimer dans une langue d'une autre époque, de reproduire les idées de ces temps



morts, souvent même la langue d'une autre civilisation ou d'un temps fort éloigné de nous; de parler enfin plusieurs de ces langues, et ce, avec le même succès que ceux —qui étaient souvent des êtres d'exception, des hommes de génie — *qui parlaient leur langue propre et reflétaient l'esprit même de leur temps?*

Ce n'est donc pas en réétudiant les styles du passé que nos architectes peuvent espérer faire œuvre d'art, en comprenant souvent mal l'esprit de ces styles, en les appliquant donc sans discernement, *en les étudiant tous,* ou plutôt en n'en étudiant que les formules, tandis que les architectes d'autrefois, ceux qui ont créé des chefs-d'œuvre, n'en connaissaient qu'*un*, qui était leur moyen *bien à eux,* bien *vivace* d'exprimer leur pensée (à preuve la transformation subie par chaque style au cours des siècles, et qui en montre la *vie,* tandis que maintenant l'on ne fait plus que recommencer un art mort, non approprié à nos idées, à notre temps).

La tradition architecturale est rompue. L'on ne fera que piétiner sur place, tant que ce sera vers le passé que se porteront les regards de ceux qui font métier de bâtir.

Le respect du monument ancien doit être certes plus grand encore, puisque nous savons que *jamais* dans *cette* forme du génie humain nous ne pourrons égaler nos ancêtres : le monument doit être conservé précieusement, quelle que soit son importance, s'il offre un intérêt artistique, archéologique ou historique : c'est l'image même des siècles écoulés, des humanités mortes. Jamais l'on ne pourra jeter assez de pierres aux ignorants et aux imbéciles, inventeurs de restaurations qui ont pour but d'*améliorer* un monument (!) — vandalisme trop commun chez nous, auquel sont dues la flèche du beffroi de Gand, la restauration du Steen, d'Anvers, etc.; mais que les regards de nos architectes, de ceux, bien entendu, qui ont du talent, qui sont des artistes (il en est chez nous quelques-uns, de grands, de purs artistes, fort en peine assurément de produire œuvre d'art, et qui, vivant à une autre époque, eussent créé des merveilles dignes de leurs grands ancêtres), que leurs efforts se portent vers une formule nouvelle d'art, vers une expression architecturale conforme à l'esprit de notre temps, résultante logique d'un matériel de construction nouveau, engendrant des proportions nouvelles.

Le fer est bien de notre siècle; pourquoi ne l'emploie-t-on pas d'une manière plus judicieuse dans toutes les constructions nouvelles? Avec le mélange d'autres matériaux, on arriverait à créer un *style.*

Des tentatives sont faites dans les bâtiments d'exposition, dans nos gares de chemin de fer, mais trop souvent encore en s'inspirant des proportions propres aux matériaux anciens, ou en empruntant aux styles connus les éléments décoratifs. Pourquoi ne pas rompre avec la tradition académique, pourquoi surtout ne pas généraliser les tendances novatrices et les appliquer à toutes les constructions d'aujourd'hui dans nos villes qui n'ont plus rien du passé et qui ont trop de la banalité et du mauvais goût de tout un siècle?

*(L'Art Moderne.)* L. A.

## DIVERS

Des ouvriers, travaillant dans l'église de Watervliet, ont fait une découverte importante au point de vue artistique et archéologique. Ayant soulevé les dalles du chœur, ils sont descendus dans un caveau dont les parois étaient ornées de fresques. Au milieu du caveau ils aperçurent un cercueil en plomb, dont le couvercle était tombé et qui contenait un squelette. En comparant l'inscription du sépulcre aux fresques des parois, on acquit la certitude que l'on se trouvait en présence de la sépulture du seigneur Laurin, fondateur de la commune de Watervliet, qui vivait à la fin du XV[e] siècle. Il avait fait exécuter des travaux d'endiguement au nord-est de la Flandre et fut comblé d'honneurs par Philippe le Bel.

Les fresques, représentant des saints, ont une grande valeur artistique. Certaines parties sont légèrement endommagées, ce qu'on suppose avoir été l'œuvre d'une bande de malfaiteurs qui dévastaient la contrée au cours du XVIII[e] siècle, et qui se sont probablement introduits dans le caveau.

M. Frans Coppejans, artiste peintre à Gand, s'est rendu avec M. l'architecte Van Assche à l'église de Watervliet pour y prendre une copie des fresques.

—

L'Ecole des Beaux-Arts, à Paris, est autorisée à accepter un album composé de 88 peintures, gouaches, aquarelles, dessins et gravures, légué par M. Bailly, architecte, membre de l'Institut, cet album ayant une valeur approximative de 15,000 francs.

Le directeur de l'Assistance publique, à Paris, est autorisé à accepter le legs de 35,000 francs fait par M. Bailly.

—

Un mouvement important vient d'avoir lieu dans le service d'architecture de la ville de Paris.

Quatre architectes sectionnaires : MM. Ginain, membre de l'Institut, Train, Varcollier et Vaudremer, membre de l'Institut, ont été admis à faire valoir leurs droits à la retraite.

Par arrêté préfectoral du 1[er] avril, ont été nommés pour les remplacer : MM. Calinaud, Dabernat, Durand et Ulmann, ce dernier ancien grand prix de Rome.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49


Rue de l'Hôpital 47


Rue de l'Hôpital [illegible]


Place du Grand Sablon [illegible]

E LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles



ANCIENNES PORTES A BRUXELLES

DÉTAIL

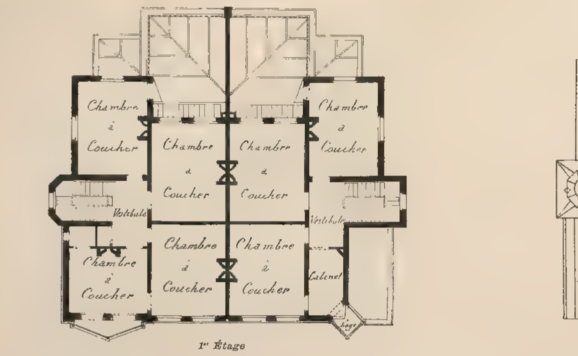


[illegible] Bruxelles

[illegible] ROYAL DE BELGIQUE A UCCLE LEZ BRUXELLES
HABITATION DU DIRECTEUR
1882
ARCHITECTE M. OCT. VAN RYSSELBERGHE
DÉTAIL DE LA FAÇADE



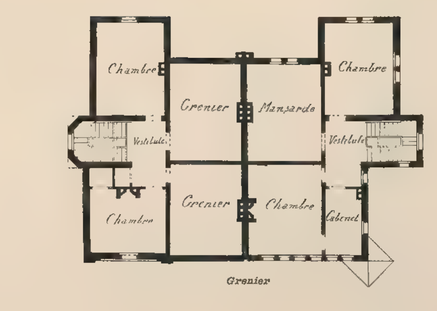
ARCHITECTES



1er Étage

Toitures

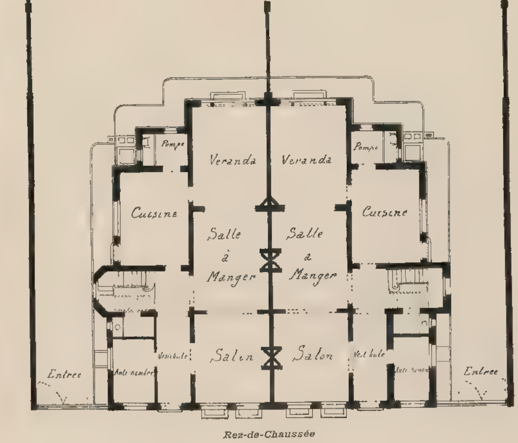
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m



Grenier

Sous-Sol


Façade Postérieure



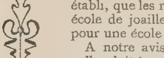
Rez-de-Chaussée

E. LYON-CLAESEN, Editeur, Bruxelles



GROUPE DE DEUX VILLAS, RUE DU TRANSVAAL A ANVERS
1892
ARCHITECTES : MM. BILMEYER & VAN RIEL
PLANS





## CONSEIL DE PERFECTIONNEMENT
DE
## L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN

RÉPONSE AUX QUESTIONS POSÉES
PAR M. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE, DE L'INDUSTRIE
ET DES TRAVAUX PUBLICS
(ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, SCIENCES ET LETTRES)

Reproduction ordonnée par le Conseil

(Suite et fin.) — Voir col. 67, 86 et 103

CINQUIÈME QUESTION

*Comment devrait être organisé, en vue des mêmes besoins, l'enseignement professionnel ?*



Un des problèmes sociaux dont la solution s'impose le plus impérieusement, mais dont l'étude est hérissée de difficultés sans nombre, en raison d'une excessive complexité, c'est la création d'un bon enseignement professionnel.

Si en Allemagne, en Angleterre, en France, il est permis de constater de grands progrès industriels, ceux-ci doivent être attribués à la bonne organisation, dans ces pays, de cette partie de l'enseignement. L'Allemagne, notamment, ne néglige rien à cet effet. Il n'y est pas une branche de l'industrie, si humble qu'elle soit, qui n'ait ses écoles professionnelles spéciales, dûment protégées en haut lieu ; ces encouragements se sont manifestés une fois de plus, lors d'une tentative pour propager chez la femme, la confection à domicile des objets de vannerie.

Nous devons à l'honneur de notre pays de dire que s'il ne tient pas le premier rang, parmi les nations dotées d'un enseignement professionnel, il possède du moins beaucoup d'écoles de ce genre, pourvues d'un personnel dévoué et tout aussi à la hauteur de sa mission que les éminents fonctionnaires eux-mêmes, préposés par l'État à la direction spéciale de cette branche importante de l'instruction publique.

Il y a plus de cinquante-cinq ans que la question de l'enseignement professionnel est venue à l'ordre du jour en Belgique. Dès 1835, le gouverneur de la Flandre orientale, ému de la situation pénible dans laquelle végétait une notable partie de la population de sa province, émettait une circulaire invitant les administrations communales à la création d'écoles-ateliers. Depuis, beaucoup d'hommes de talent ont fait de la question une étude spéciale, et leurs travaux rencontrèrent, non seulement dans les hautes sphères politiques et gouvernementales, mais dans toute la partie éclairée de la population, un accueil assez favorable pour décider nombre de chefs d'industries importantes et même de particuliers à s'occuper activement de l'organisation des écoles professionnelles, en vue du développement et du perfectionnement de notre industrie ; plus tard ce mouvement s'est de nouveau et surtout manifesté à la suite des expositions de Bruxelles en 1874 et d'Anvers en 1885. Enfin, en 1886, le gouvernement provincial du Brabant institua un prix d'une valeur de mille francs, pour le meilleur mémoire sur la création des écoles professionnelles.

Le concours donna des résultats très remarquables. Le prix fut décerné *ex-æquo* au mémoire de M. Bouvy, docteur en droit, à Liége, et à celui de feu Henri Evrard, artiste-peintre et professeur à Bruxelles.

L'un et l'autre travail renferment des idées originales, des vues justes et élevées, des conceptions simples et pratiques, qui dénotent une entente parfaite de la question dans toute son importance. Aussi nous nous sommes fait un devoir de signaler ces travaux à l'attention de qui de droit, pour que, le cas échéant, ils soient étudiés à fond. Citons, à ce propos, le passage suivant du mémoire de M. Bouvy :

« Devant tous les vœux des économistes et des hommes « d'Etat, qui se sont occupés de cette question de l'enseigne- « ment professionnel, devant les essais officiels et industriels « qui ont été tentés, devant cette affirmation universelle, « continue, publique, et la nécessité de cet enseignement, on « s'étonnera qu'il se soit si peu développé et que ses créations « soient si spéciales et si peu nombreuses. »

L'explication de ce fait, dit M. Bouvy, gît dans les difficultés de l'organisation de cet enseignement.

« Autant l'enseignement théorique présente de facilité « d'établissement, autant l'enseignement technique ou profes- « sionnel offre de difficultés dans ses applications. »

Nous croyons répondre à la pensée de l'auteur en ajoutant que ces difficultés tiennent précisément à la complexité du problème, lequel, pensons-nous, ne pourra être résolu que lorsqu'on aura renoncé à s'inspirer d'un même principe d'organisation pour toutes les écoles, à quelque profession qu'elles se rattachent. En effet, il est peu probable, sinon établi, que les règles qui doivent présider à l'institution d'une école de joaillerie ou d'orfèvrerie puissent être les mêmes pour une école d'ébénisterie ou de dentellerie par exemple.

A notre avis l'organisation des diverses écoles professionnelles doit être d'abord détachée de tout plan général formé à *priori* et confiée, pour chaque corps de métier, à des hommes spécialement compétents, seuls à même de concevoir en réelle connaissance de cause les moyens utiles et pratiques. Il est dans l'ordre naturel que la spécialisation précède la généralisation. Celle-ci arrivera tout naturellement et ne doit s'appuyer que sur l'ensemble des résultats acquis par les essais particuliers officiels ou privés et ayant reçu la consécration toute-puissante de l'expérience. C'est ainsi que lorsqu'il s'agit de méthode d'enseignement des arts du dessin, nous pouvons à notre tour, nous croire spécialement compétents pour affirmer que beaucoup de modèles en usage dans les académies et écoles professionnelles ne répondent pas suffisamment aux besoins des professions manuelles, de même qu'il y a nécessité de faire comprendre aux masses quelles sont les causes et l'utilité de cette sorte de dualisme artistique et pratique, dans les industries.

Le regretté Henri Evrard disait dans son mémoire cité plus haut : « Les académies, les écoles du soir de dessin et « de modelage ont un enseignement à peu près uniforme et « très généralement anti-industriel. »

M. le bourgmestre Buls, d'autre part, signalait, en 1884, au conseil communal de la ville de Bruxelles, la nécessité de réorganiser l'Académie des Beaux-Arts, et, à cette occasion, il déposait un rapport auquel nous empruntons le passage suivant :

« Tout son enseignement (de l'Académie) est uniquement « organisé en vue de former des sculpteurs, des architectes « et des peintres.

« Ce résultat, elle l'atteint parfaitement ; il suffit pour s'en « convaincre de parcourir la liste des artistes distingués sortis « de ses classes.

« Mais rien ou presque rien n'a été fait en vue des soixante « seize métiers, dont nous avons donné l'énumération plus « haut.

« Quels sont les résultats de cette organisation de notre « enseignement des Beaux-Arts ?

« D'une part, la décadence de nos industries artistiques ; « d'autre part, la création d'artistes médiocres, auxquels « l'exercice de leur art donne à peine des moyens d'existence. »

Le fait est avéré pour nos académies et écoles de dessin dans tout le pays : elles ont produit d'excellents artistes, mais, par contre, malheureusement trop peu d'artisans, tels que nos industries modernes les réclament d'urgence.

Cependant d'heureuses tentatives avaient déjà été faites dans la voie des arts appliqués, à l'Académie de Bruxelles, sur l'initiative de M. Portaels, directeur de cet établissement, mais les règlements et les ressources budgétaires ne suffisaient point pour donner à ce principe tout le développement désirable, lorsqu'enfin fut créée l'Ecole des arts décoratifs dont actuellement les résultats sont très appréciables quoique toujours perfectibles.

Quant aux écoles professionnelles, elles feront un pas immense, le jour où l'on emploiera, à côté des modèles graphiques, que nous croyons indispensables, des modèles réels, naturels, permettant à l'élève d'étudier la forme et la technique, à l'aide des descriptions complémentaires dont nous avons exposé la théorie et la pratique.

Ainsi, pensons nous, l'enseignement des arts graphiques et plastiques, dans les Académies et Ecoles professionnelles, sera en rapport de continuité directe et de gradation avec les cours de travail manuel, tels qu'ils ont été introduits dans nos écoles, et que nous considérons comme étant l'introduction, et, nous le répétons, le prélude des études professionnelles.

SIXIÈME QUESTION

*Quelles mesures y a-t-il lieu de prendre pour assurer le recrutement professoral, et pour mettre le personnel actuel au courant des programmes et méthodes adoptés ?*

Cette question soulève immédiatement celle si délicate et si controversée de l'institution du concours pour la collation des emplois.

C'est particulièrement lorsqu'il s'agit de recrutement du corps professoral des Académies et Ecoles de dessin, qu'il est difficile de se prononcer d'une manière absolue.

Généralement, on y rencontre bon nombre d'artistes, qui doivent leur titre à leurs brillants travaux ou à leurs hautes capacités personnelles. Or, l'obligation de se soumettre à un examen éloignerait indubitablement beaucoup de candidats de ce genre, pour ne pas exposer un renom laborieusement acquis, au résultat toujours hasardeux et aléatoire d'un concours.

D'autre part, il faut convenir que condamner le concours sans restriction, c'est s'exposer à donner le champ à l'intrigue et aux influences de camaraderie.

Aussi, afin de prévenir dans la mesure du possible les inconvénients et les abus que nous venons de signaler, nous accordons la préférence à un moyen terme, qui n'admet ni ne repousse d'une façon formelle aucun des deux systèmes en présence, et permet d'adopter soit l'un, soit l'autre, suivant les cas et les conditions parfois très spéciales, dans lesquelles des vacatures et des candidatures peuvent se produire.

Lorsque, dans une académie ou école, il y aurait un emploi à conférer, le collège chargé de pourvoir à la nomination des membres du personnel enseignant, porterait officiellement le fait à la connaissance du public.

Après avoir reçu notification des candidatures, il déciderait s'il y a lieu ou non de mettre la place au concours.

Nous n'imposerons donc pas à l'avance une ligne de conduite absolue; nous l'obligerions uniquement à avoir égard aux circonstances pour le choix de l'une ou l'autre voie. Rien ne pourrait, dès lors, empêcher les artistes en évidence de poser leur candidature; rien n'empêcherait non plus de recourir à l'épreuve du concours, lorsque l'utilité en serait démontrée; et les intérêts de l'enseignement seraient, en tout état de cause, on ne peut mieux sauvegardés.

Telle est, à notre avis, la solution la plus logique que permet la situation actuelle.

Répondant plus spécialement à la seconde partie de la question qui nous occupe présentement, nous ajouterons qu'une des mesures les plus efficaces pour assurer l'observation des méthodes adoptées, serait une inspection très active, surtout à la suite des concours de fin d'année, de toutes les écoles soumises aux programmes officiels. Les rapports des inspecteurs relateraient ce qu'ils auraient constaté relativement à l'application des méthodes et concluraient de là au maintien ou au retrait des subsides accordés antérieurement.

La crainte de se voir privées en totalité ou en partie des secours officiels, mesure qui atteindrait par ricochet les professeurs en faute autant que les administrations dont ils dépendent, cela seul engagerait mieux que tout le reste à la stricte observation des méthodes adoptées.

SEPTIÈME QUESTION

*Quelles dispositions spéciales comporte l'organisation d'un enseignement artistique complet à l'usage des femmes, soit qu'il ait lieu dans des locaux séparés et soit donné par un personnel spécial, soit que la même académie ou école puisse servir à l'enseignement des deux sexes?*

Nous reconnaissons volontiers que le rôle social de la femme doit essentiellement consister à veiller à l'éducation de ses enfants et à vaquer aux soins de son ménage. Néanmoins, nous sommes loin de prétendre que la femme doive se concentrer exclusivement dans des occupations domestiques. Nous croyons, au contraire, qu'elle sera d'autant plus apte à remplir sa modeste mais noble mission, si, étant jeune fille, elle a exercé ses facultés, développé son bon goût, son intelligence, son habileté, son initiative, par la pratique de travaux d'art compatibles avec son sexe.

Mais nous ne pouvons pas envisager uniquement le sort de la femme, épouse et mère. Il y a encore celle qui, pour une raison quelconque, où souvent sa volonté n'a pas eu à intervenir, ne s'est pas engagée dans les liens de l'hyménée, la femme abandonnée d'un mari peu soucieux de ses devoirs, la veuve, enfin, dénuée de ressources et ayant charge de famille.

Celles-là ne sont-elles pas en droit de réclamer une existence indépendante et digne? La société n'a-t-elle pas pour devoir de leur assurer, de leur accorder aide et protection, en leur donnant l'occasion de se procurer des ressources dans l'exercice d'une profession artistique ou autre, car, au même titre que l'homme, la femme a droit à l'existence?

Cependant, avec quelle insensibilité égoïste notre civilisation tant vantée traite la femme, réduite à devoir subvenir à sa propre subsistance, voire même à celle des siens. Non seulement l'accès d'une position lui est extrêmement difficile, mais son travail est encore plutôt exploité que rétribué. Elle a beau déployer autant de soin, de zèle, d'activité et d'intelligence que l'homme, sa rémunération est toujours inférieure et trop souvent en dessous de ses besoins.

Nous n'avons point l'intention de faire ici un plaidoyer en faveur de l'émancipation de la femme, ce qui a déjà été fait, maintes fois, avec toute l'autorité voulue, par les Salisbury, les Peruzzi, les Jules Simon, etc.

Mais, nous renfermant dans les limites de la question qui nous est posée, nous sommes heureux de constater l'existence et les bienfaits déjà importants des écoles professionnelles pour femmes, et faisons des vœux pour que l'œuvre si bien commencée soit complétée par un enseignement artistique aussi étendu que possible, dont le programme nous paraît devoir être le même pour les deux sexes.

Dans l'intérêt même du perfectionnement des industries d'art, telles que la broderie, la dentelle, la passementerie, le costume, etc., qui conviennent tout particulièrement au sexe féminin, nous désirerions qu'on mît leur étude plus spécialement à la portée de la femme, non seulement au point de vue de la pratique manuelle, ce qui se fait déjà dans les écoles professionnelles, mais aussi au point de vue artistique et esthétique, c'est-à-dire : l'art du dessin. A propos de l'ensemble de la 7e question, il est opportun de signaler ce qui se passe en France, où le conseil supérieur de l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des beaux-arts, s'est occupé de la pétition adressée au ministre par Mme Léon Bertaux au nom de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, pour obtenir l'admission des femmes aux cours et ateliers de l'Ecole des beaux-arts. Il a émis, à l'unanimité, le vœu que les mêmes facilités d'éducation artistique fussent mises par l'Etat à la disposition des deux sexes, mais il a été d'avis qu'ils ne pourraient être réunis à l'Ecole des beaux arts.

A la suite de ce vœu, il est probable que la question de l'enseignement artistique des femmes va être portée devant le conseil supérieur des beaux-arts, sans préjudice pour les nombreuses écoles d'art appliqué, qui donnent d'excellents résul-



tats et où la femme peut acquérir des connaissances artistiques très étendues et non moins pratiques, car c'est surtout dans cette dernière voie que la femme a un beau rôle à remplir.

HUITIÈME QUESTION

*Quelles mesures y a-t-il lieu de prendre, pour l'inspection des Académies et Ecoles, en vue d'assurer l'unité de l'enseignement?*

S'il était nécessaire de prouver l'utilité de l'inspection officielle des académies et écoles de dessin, nous invoquerions les deux raisons qui, selon nous, militent le plus en sa faveur.

D'abord, elle sert à témoigner la sollicitude des administrations publiques pour l'enseignement des arts du dessin, dont elle rehausse ainsi le prestige aux yeux du public et plus particulièrement des élèves. En second lieu, elle sert de contrôle et plus encore de stimulant au zèle du professeur, en lui donnant l'occasion de mettre en évidence le travail de ses élèves et les progrès réalisés par ceux-ci sous sa direction.

Il serait bon que chaque école reçût deux fois par an la visite des inspecteurs, l'une dans le courant de l'année, l'autre après le concours de fin d'année. Cette seconde inspection serait suivie d'un rapport, dont nous avons indiqué la principale teneur lors de notre examen de la sixième question.

Tout en étant partisans décidé des méthodes officielles, au point même que, pour en assurer le maintien, nous n'avons pas hésité à proposer une mesure quelque peu rigoureuse, nous n'en apprécions pas moins l'importance capitale de l'initiative particulière du personnel enseignant, et nous devrions nous prononcer contre tout ce qui tendrait à abolir cette initiative, que nous considérons comme un élément indispensable au progrès de l'art du dessin.

Nous voudrions que tout perfectionnement introduit dans l'application des méthodes adoptées fît l'objet d'une mention spéciale dans le rapport annuel de MM. les inspecteurs. L'administration supérieure aurait soin d'encourager par l'octroi de gratifications et de subsides les efforts couronnés de succès.

Ces éloges et ces récompenses engageraient les hommes de valeur à chercher l'occasion de se distinguer, et cette émulation habilement entretenue profiterait beaucoup à l'enseignement en général.

NEUVIÈME QUESTION

*Dans quelle mesure peut-on organiser des concours entre les diverses catégories d'établissements?*

L'exposition de 1868, dans les locaux de la gare du Midi, à Bruxelles, a soulevé une critique mettant absolument en doute la valeur de ce genre de concours.

Des soupçons furent émis, en effet, quant à l'authenticité des ouvrages qui avaient été produits. Le bruit circula avec persistance, parmi les élèves des Académies et Ecoles de dessin, à cette époque, que les plus remarqués des travaux exposés n'étaient point l'œuvre des concurrents; d'ailleurs, M. Canneel, directeur de l'Académie de Gand et inspecteur de l'enseignement artistique, n'avait-il pas émis des doutes semblables par la proposition qu'il fit en ces termes, au Congrès de 1868?

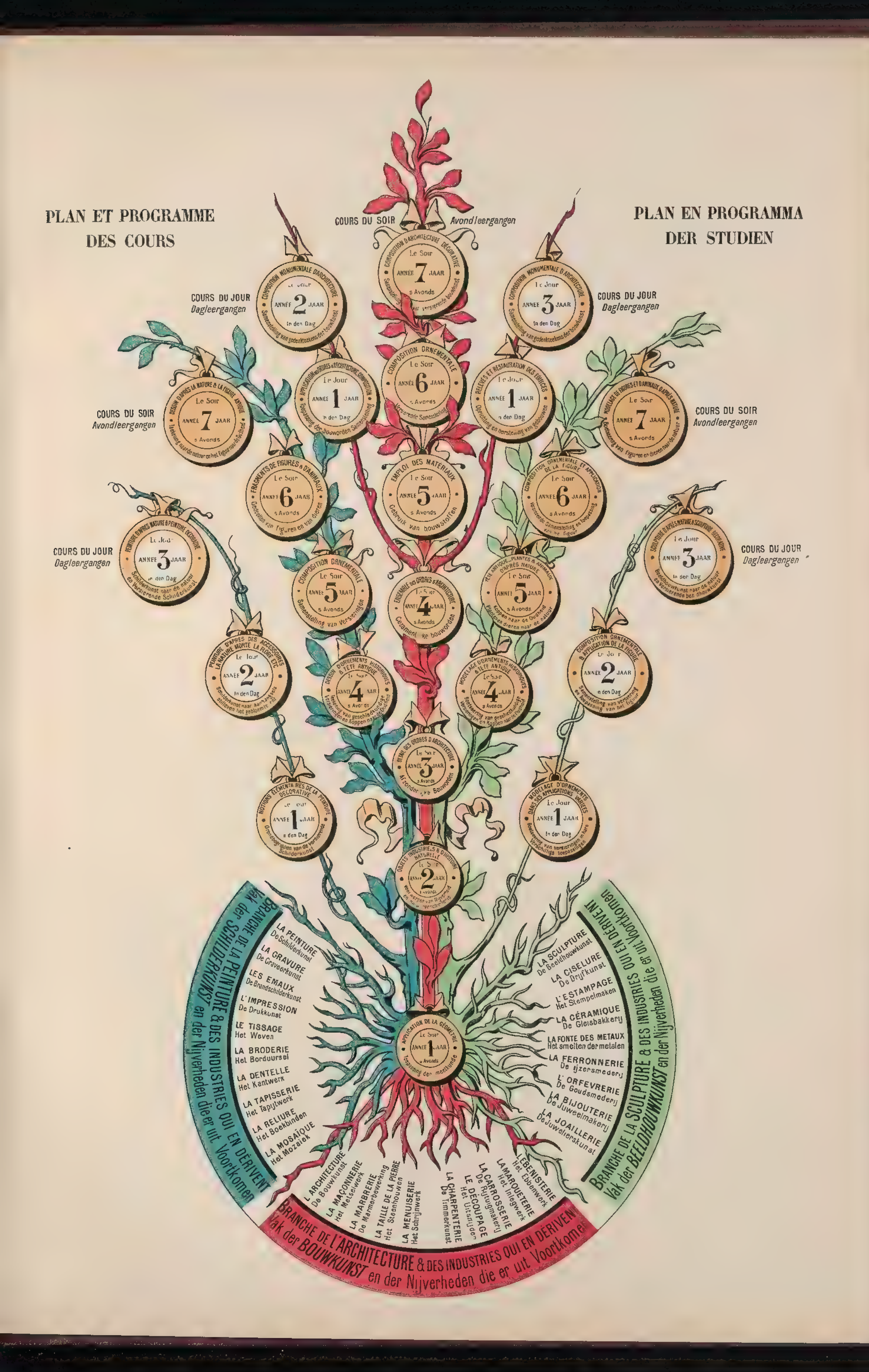
« On pourrait faire connaître aux Académies qu'elles sont
« appelées à prendre part à un concours; qu'à telle époque,
« on dessinera telle figure dans telles dimensions, dans telles
« conditions, etc.; et que l'on sera surveillé par une personne
« ayant intérêt à ce qu'aucune fraude ne soit commise. Ainsi,
« Gand surveillerait Bruxelles; Bruxelles Anvers, et ainsi de
« suite. »

Nous ne citons cette proposition que pour mémoire, ne désirant pas la discuter ni nous appesantir sur la possibilité pratique de la proposition, mais seulement rappeler un des inconvénients les plus sérieux de l'institution des concours. Celle-ci ne saurait, d'ailleurs, parfaitement cadrer avec notre plan de réorganisation, qui consiste, comme on a vu, en une adaptation complète de l'étude des arts graphiques et plastiques aux besoins industriels locaux. Les conditions à remplir ne sauraient donc être identiques pour l'enseignement dans toutes les localités. Nous ne croyons pas qu'il soit dès lors bien logique de faire subir le même concours à tant d'établissements différents par le but même de leur enseignement et les éléments dont celui-ci dispose. Ce serait susciter inutilement des rivalités mesquines, dont l'art n'a rien à profiter.

Ce n'est pas que nous soyons adversaires des expositions générales, que nous tenons, au contraire, pour fort utiles et dignes d'intérêt à tout point de vue; mais c'est à la seule condition que leur programme écarte l'idée de concurrence et respecte le principe de l'autonomie de chaque académie ou école. Selon nous, l'exposition doit être pour les écoles une occasion non de rechercher à s'éclipser l'une l'autre, mais simplement de prouver publiquement, à quiconque s'intéresse à l'enseignement artistique, à quel point chacune d'elles répond à sa mission et se montre digne des sacrifices que le pays s'impose pour elle.

Sur le point de terminer, nous désirons encore signaler la publication d'un programme des études sous forme de tableau synoptique, dont ci-contre un exemplaire, permettant d'embrasser d'un seul coup d'œil tous les cours, dans leur ensemble et dans leur marche progressive, et de distinguer sans peine, en même temps, les diverses voies qui sont offertes aux élèves et les degrés divers que chacune d'elles comporte.

Ce tableau affecte, à première vue, l'aspect d'un arbre généalogique. Comme on peut voir, les radicelles correspondent chacune à la dénomination d'une industrie d'art; elles


PLAN ET PROGRAMME
DES COURS
PLAN EN PROGRAMMA
DER STUDIEN
COURS DU SOIR
Avondleergangen
COURS DU JOUR
Dagleergangen
COURS DU JOUR
Dagleergangen
COURS DU SOIR
Avondleergangen
COURS DU SOIR
Avondleergangen
COURS DU JOUR
Dagleergangen
COURS DU JOUR
Dagleergangen
COMPOSITION D'ARCHITECTURE DÉCORATIVE
Le Soir ANNÉE 7 JAAR 's Avonds
COMPOSITION MONUMENTALE D'ARCHITECTURE
ANNÉE 2 JAAR
In den Dag
COMPOSITION MONUMENTALE D'ARCHITECTURE
Le Jour ANNÉE 3 JAAR In den Dag
COMPOSITION ORNEMENTALE
Le Soir ANNÉE 6 JAAR 's Avonds
Le Jour ANNÉE 1 JAAR In den Dag
RELEVÉS ET RESTAURATION DES ÉDIFICES
Le Soir ANNÉE 7 JAAR 's Avonds
EMPLOI DES MATÉRIAUX
Le Soir ANNÉE 5 JAAR 's Avonds
Gebruik van bouwstoffen
FRAGMENTS DE FIGURES & D'ANIMAUX
Le Soir ANNÉE 6 JAAR 's Avonds
Le Soir ANNÉE 6 JAAR 's Avonds
Le Jour ANNÉE 3 JAAR In den Dag
Le Jour ANNÉE 3 JAAR In den Dag
COMPOSITION ORNEMENTALE
Le Soir ANNÉE 5 JAAR 's Avonds
Samenstelling van Versieringen
ENSEMBLE DES ORDRES D'ARCHITECTURE
ANNÉE 4 JAAR 's Avonds
Le Soir ANNÉE 5 JAAR 's Avonds
Le Jour ANNÉE 2 JAAR In den Dag
COMPOSITION ORNEMENTALE & APPLICATION DE LA FIGURE
Le Jour ANNÉE 2 JAAR In den Dag
ANNÉE 4 JAAR 's Avonds
ANNÉE 4 JAAR 's Avonds
ANNÉE 3 JAAR 's Avonds
NOTIONS ÉLÉMENTAIRES DE LA PEINTURE DÉCORATIVE
ANNÉE 1 JAAR In den Dag
MODELAGE D'ORNEMENTS
Le Jour ANNÉE 1 JAAR In den Dag
ANNÉE 2 JAAR 's Avonds
APPLICATION DE LA GÉOMÉTRIE
Le Soir ANNÉE 1 JAAR 's Avonds
Toepassing der meetkunde
BRANCHE DE LA PEINTURE & DES INDUSTRIES QUI EN DERIVENT
Vak der SCHILDERKUNST en der Nijverheden die er uit Voortkomen
LA PEINTURE De Schilderkunst
LA GRAVURE De Graveerkunst
LES EMAUX De Brandschilderkunst
L'IMPRESSION De Drukkunst
LE TISSAGE Het Weven
LA BRODERIE Het Borduursel
LA DENTELLE Het Kantwerk
LA TAPISSERIE Het Tapijtwerk
LA RELIURE Het Boekbinden
LA MOSAÏQUE Het Mozaiek
BRANCHE DE LA SCULPTURE & DES INDUSTRIES QUI EN DERIVENT
Vak der BEELDHOUWKUNST en der Nijverheden die er uit Voortkomen
LA SCULPTURE De Beeldhouwkunst
LA CISELURE De Drijfkunst
L'ESTAMPAGE Het Stempelmaken
LA CÉRAMIQUE De Gleisbakkery
LA FONTE DES METAUX Het smelten der metalen
LA FERRONNERIE De Ijzersmedery
L'ORFEVRERIE De Goudsmedery
LA BIJOUTERIE De Juweelmakery
LA JOAILLERIE De Juwelierskunst
BRANCHE DE L'ARCHITECTURE & DES INDUSTRIES QUI EN DERIVENT
Vak der BOUWKUNST en der Nijverheden die er uit Voortkomen
L'ARCHITECTURE De Bouwkunst
LA MAÇONNERIE Het Metselwerk
LA MARBRERIE De Marmerbewerking
LA TAILLE DE LA PIERRE Het Steenhouwen
LA MENUISERIE Het Schrijnwerk
LA CHARPENTERIE De Timmerkunst
LE DÉCOUPAGE Het Uitsnijden
LA CARROSSERIE De Rijtuigmakery
LA MARQUETERIE Het Inlegwerk
L'ÉBÉNISTERIE Het Ebbenwerk

se rejoignent en trois groupes distincts, dont la réunion forme le nœud de la racine, d'où prennent naissance les trois branches de l'Art. Celles-ci sont d'abord rapprochées comme en une tige unique, représentant les cours communs à tous les élèves, jusques et y compris la troisième année d'études; puis vient la séparation des trois branches : peinture, sculpture et architecture, avec les industries qui en dérivent. A ces trois branches et leurs ramifications, sont fixées les mentions des cours qui leur sont spéciaux, des années d'études auxquelles ces cours correspondent, des matières qui y sont enseignées.

L'emploi d'une coloration distincte pour chacune des trois branches, permet d'en suivre sans peine la filiation.

Les études sont complètes en sept années. Nous avons adopté ce nombre, pour permettre à tout élève d'avoir parcouru entièrement son programme, vers l'âge de vingt ans.

C'est en effet à cet âge que la plupart des élèves, disons les trois quarts, quittent l'Académie, soit que le service militaire ou des obligations de famille les y contraignent, soit que l'attrait des plaisirs les y sollicite trop souvent.

Nous ne prétendons pas que les élèves aient pu acquérir, en un laps de temps relativement aussi court et à un âge si peu avancé, une éducation artistique absolument complète; mais celle-ci sera en tout cas assez développée, pour qu'ils puissent appliquer, dans la suite, avec beaucoup de profit, ce qu'ils auront appris pendant leurs études.

Il y aurait utilité, croyons-nous, à ce que chaque école publie un programme de cours conçu d'après ce modèle, en faisant subir à celui-ci toutes les modifications que nécessiteraient les différences des milieux.

CONCLUSION.

Une étude consciencieuse des industries artistiques, de leurs progrès et de leurs besoins, nous a permis d'émettre les idées que nous avons exprimées, les opinions que nous avons défendues, les propositions auxquelles nous avons conclu.

Depuis plusieurs années, nous suivons d'un œil attentif la marche et le développement de ces industries, nous analysons les facteurs de leur prospérité; nous considérons la lutte économique, universelle et incessante, qui se livre pour leur extension et leur perfectionnement.

Nous devons à la vérité de dire que, si nous avons pu constater partout des élans vigoureux, une activité sans trêve, notre pays n'est plus, bien entendu, pour quelques-unes de ses industries, à la hauteur des perfectionnements artistiques et des découvertes scientifiques modernes réalisés chez les nations rivales, y compris les Etats d'Amérique.

La preuve de son insuffisance réside, indéniablement, dans l'infériorité de son exportation artistique, comparée à l'importation qui s'y fait de produits étrangers.

C'est la cause du malaise général dont il souffre. C'est l'indice d'une situation économique anormale, d'une décadence matérielle de nos industries si nombreuses et si variées.

Ces symptômes graves se compliquent d'un manque absolu d'équilibre dans la répartition de nos forces artistiques. D'une part, nous déplorons l'absence de capacités, d'érudition et d'expérience, chez nos artistes industriels; d'autre part, nous constatons une véritable pléthore de peintres, de sculpteurs et d'architectes, tous adeptes de ce qu'on est convenu d'appeler le *grand Art*, mais généralement peu aptes à utiliser leurs facultés dans les arts appliqués.

Tandis que, chez nos voisins, les industries d'art sont entourées ostensiblement d'une considération qui rejaillit sur ceux qui y déploient leurs talents, nous nous traînons encore sous le joug d'un vieux préjugé, qui frappe de déchéance l'artiste s'adonnant à la pratique de l'art appliqué.

Il appartient à l'enseignement des arts du dessin de porter remède à cet état de choses, dont nos artistes sont les premiers à souffrir. Il peut réagir contre des idées invétérées et pernicieuses. C'est à lui de guider nos jeunes gens vers les voies larges et rémunératrices, que les industries artistiques demandent à grands cris, et ouvrent à leur initiative, à leur talent, à leur science, à leur énergie.

Que l'on ne nous taxe point d'exagération, quand nous attribuons cette toute-puissance à l'influence de l'enseignement des arts du dessin. Que l'on prenne seulement en considération le nombre énorme d'individus, qui passent annuellement par les cours de nos académies et écoles de dessin; que l'on tienne compte du fait qu'une seule académie, celle de Bruxelles, par exemple, est fréquentée par des élèves appartenant à environ quatre-vingts catégories de métiers différents.

Peut-on douter encore de l'étendue du pouvoir que possède l'enseignement artistique, pour modifier le cours général des idées de nos futurs artistes et pousser ceux-ci vers des carrières nouvelles ou trop longtemps négligées?

Il entre dans l'ensemble des missions si intéressantes de nos écoles de dessin, d'éclairer ceux qui viennent y chercher des connaissances, que ne peuvent leur donner l'étude personnelle ou la pratique à l'atelier, sur les voies à suivre pour acquérir des notions artistiques. D'autre part, elles doivent les rendre aptes à perfectionner, chacun dans la branche d'activité particulière qu'il se sera assignée. C'est par l'accomplissement de cette double fonction que les établissements d'enseignement des arts du dessin mériteront surtout la confiance du pays et la protection des pouvoirs publics.

Dans le but de mettre l'enseignement artistique à la hauteur de ce rôle, nous demandons qu'il soit basé sur l'application des méthodes intuitives en donnant, dès le début de





celle-ci, une adaptation directe aux besoins industriels, tout en permettant à l'élève d'acquérir, au cours même de cette étude, une solide instruction artistique, technique et historique.

Par cette méthode, si l'élève ne présente que des dispositions ordinaires, il n'en deviendra pas moins un artisan plus habile et mieux instruit. S'il est doué du feu sacré et du courage qui caractérise les grands artistes, il trouvera, malgré tout, en dépit des plus difficiles obstacles, l'occasion de donner libre cours à ses inspirations et ses aptitudes artistiques pour la réalisation d'une œuvre d'importance, voire même un chef-d'œuvre capable d'illustrer son nom.

Bruxelles, le 15 janvier 1891.

JEAN BAES,
*Sous-Directeur de l'Ecole des Arts décoratifs de Bruxelles,*
*Membre du Conseil de perfectionnement des arts du dessin.*



## ARCHITECTURE

### Deux églises romanes aux environs de Liége



Fig. I. Fig. II.

I

SAINT-NICOLAS-EN-GLAIN

Un journal bruxellois attirait récemment l'attention de M. le Ministre de l'Intérieur sur la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Nicolas-en-Glain, près Liége; il affirmait « qu'il serait possible, à très peu de frais, de rétablir très convenablement » ce rare spécimen de l'architecture du XIIe siècle.

L'auteur de cet article a lu l'*Histoire de l'Architecture en Belgique*, de Schayes, — qu'il cite d'ailleurs, — mais à coup sûr il n'a pas vu, depuis plusieurs années, l'édifice dont il parle.

Schayes, dans l'ouvrage bien connu que nous venons de mentionner, représente déjà l'église comme passablement dégradée. Le dessin qu'il en donne (t. I, p. 356), et d'après lequel est exécuté notre croquis (fig. I), montre le monument en assez triste état; or, ce dessin n'est lui-même que la reproduction de celui qui accompagnait une notice publiée par M. Lavalleye en 1839 (1).

A cette époque, et même quelques années plus tard, il eût cependant été possible encore de sauver l'église d'une destruction complète.

En 1845, lorsque la Commission des monuments signala au Gouvernement l'intérêt archéologique de cette construction, l'état dans lequel elle se trouvait était encore assez satisfaisant pour qu'une somme de 2,000 francs fût jugée suffisante pour faire face *aux travaux les plus urgents*.

Le propriétaire offrait de céder l'édifice, avec le terrain suffisant pour établir les dégagements nécessaires, pour 2,500 fr. La dépense eût donc été fort minime; mais une condition *sine quâ non* posée à la vente, par le propriétaire, était que l'église serait rendue au culte. Ce fut là, sans doute, ce qui empêcha de donner suite au projet de restauration; en effet, les autorités diocésaine et provinciale ne se montrèrent pas disposées à souscrire à cette condition.

Il est à noter que la chapelle, rendue au culte, fût devenue bientôt insuffisante : la population de Saint-Nicolas-en-Glain, qui était de 1,600 habitants en 1845, se trouvait presque doublée vingt ans plus tard, et son accroissement nécessitait, en 1873, la construction d'une église nouvelle; la chapelle de l'ancien prieuré resta donc à son propriétaire, qui ne trouva sans doute aucun intérêt à la faire restaurer et se contenta de la couvrir tant bien que mal, afin de l'utiliser comme grange ou comme hangar; les fragments les plus intéressants de l'ornementation furent transportés au Musée de l'Institut archéologique de Liége; ils ne sont donc pas entièrement perdus pour l'archéologie. Quant au monument, il en arriva peu à peu à un état de délabrement tel qu'il faut abandonner aujourd'hui toute idée de restauration.

(1) *Messager des sciences historiques de Belgique*, 1839, p. 413.

∴

L'église du prieuré de Saint-Nicolas-en-Glain, très petite, se compose d'une seule nef et d'une abside semi-circulaire. Son principal intérêt consistait dans la décoration extérieure de cette abside, où se voyait une combinaison caractéristique de l'architecture rhénane de l'époque : une galerie formée d'une suite d'arcades à plein cintre retombant sur des colonnettes à bases attiques et à chapiteaux ornés de palmettes.

Or, toute cette galerie supérieure a disparu; les murs de l'abside, comme ceux de la nef, ont été arasés au-dessous du cordon sur lequel reposaient les colonnettes; de toute l'ordonnance primitive, on ne voit plus aujourd'hui que les arcatures aveugles coupant la nudité de la partie inférieure des murs : une de chaque côté de la nef, sept autour de l'abside.

Les fenêtres cintrées, qui étaient percées dans les arcatures latérales de la nef et dans trois de celles de l'abside, ont été en partie murées, pour empêcher la pénétration de la pluie dans l'édifice, converti d'abord en magasin à marchandises, puis, comme nous l'avons déjà dit, en grange et dépôt de matériel agricole.

A l'intérieur comme à l'extérieur, il n'y a plus traces de moulures; les arêtes des angles sont écornées; il n'est presque pas une pierre des parements qui ne soit vermoulue; enfin les murailles, lézardées, ne paraissent pas de force à supporter le rétablissement de leur partie supérieure disparue et de la charpente; le tout n'est plus qu'une masse informe dont tout intérêt artistique a disparu (fig. II) (1). On ne pourrait, si on voulait maintenir le monument, que le raser complètement et le reconstruire de toutes pièces.

Un pareil travail ne présenterait ni valeur archéologique, — puisqu'on aurait une construction entièrement neuve, — ni utilité, car, nous l'avons dit plus haut, une église très suffisante pour les besoins du culte a été élevée à peu de distance de la chapelle désaffectée.

Nous voilà loin de la restauration facile, très convenable et peu coûteuse dont parlait le journal auquel nous avons fait allusion au commencement de cette notice.

Quoiqu'il nous soit pénible de voir disparaître un édifice qui eut naguère une grande valeur archéologique, nous ne pouvons souhaiter aucune mesure pour sa conservation.



Fig. III. État actuel.

## II

### SAINT-SEVERIN-EN-CONDROZ

Une autre occasion se présente actuellement d'employer utilement les fonds dont dispose l'administration des Beaux-Arts pour les travaux de l'espèce.

Non loin de Liége encore, à Saint-Séverin-en-Condroz, existe une église romane antérieure à celle de Saint-Nicolas-en-Glain; la tradition la fait remonter à l'an 1000 (2).

Sa situation fait malheureusement qu'elle n'est guère connue que de quelques archéologues.

Cette église, qui sert toujours à l'exercice du culte, forme un ensemble du plus haut intérêt (v. fig. III) (3).

Les trois absides, le transept et la tour ont été restaurés, et une sacristie construite, il y a une dizaine d'années.

Il faudrait aujourd'hui s'occuper du vaisseau, dont les murailles présentent d'inquiétantes lézardes; isoler l'église, en démolissant le presbytère et certains bâtiments, d'ailleurs en ruines, de l'ancienne abbaye des religieux de Cluny, qui en masquent toute une face latérale et une partie de la façade; reconstituer les roses qui se trouvaient au-dessus de l'abside principale et probablement au-dessus du portail (la première a été, nous ne savons trop pourquoi, remplacée par une fenêtre à plein cintre : l'autre, si elle a existé, doit avoir été supprimée à une époque déjà ancienne); renouveler la charpente, qui paraît être la primitive, mais dont l'état de vétusté est de nature à donner de sérieuses appréhensions; enlever les épaisses couches de badigeon qui défigurent les détails architectoniques de l'intérieur; reconstruire, enfin, les voûtes des bas côtés et celle de la grande nef, auxquelles on a substitué des plafonds plats; ce dernier point est toutefois sujet à controverse.



Fig. IV. — En 1851.

L'intérieur du monument est remarquable; les trois supports sur lesquels s'appuient les retombées intermédiaires des quatre arcades qui séparent la grande nef des bas côtés, sont tous de forme différente : le premier, près de l'entrée, est une colonne isolée; celui du centre, un gros pilier à section carrée, sur chaque face duquel est accolé un pilastre peu saillant; le troisième, enfin, est un faisceau de quatre colonnes disposées sur un plan en losange, c'est-à-dire que les diagonales en sont l'une perpendiculaire, l'autre parallèle à l'axe de la grande nef.

Vers l'intérieur de celle-ci, au-dessus des supports intermédiaires des arcades, se dessine une niche rectangulaire élevée et peu profonde, dans laquelle sont placées deux colonettes torses. Cette décoration est d'un effet extrêmement original.

Un astragale termine le fût des colonnes et porte un chapiteau formé d'une corbeille cubique reliée, par une gorge peu accentuée, à un tailloir uni. Les édifices romans anglais et rhénans renferment de nombreux exemples de chapiteaux de cette forme.

A l'extérieur, les murs des nefs latérales sont décorés de grandes arcades simulées, encadrant, à l'exception de celles des extrémités, des fenêtres à plein cintre; la portion des murs de la grande nef qui dépasse la toiture des bas-côtés est répartie, par deux pilastres d'angles et deux intermédiaires, en trois panneaux dont l'arête supérieure figure une suite de dix arcatures; celles-ci retombent, deux par deux, sur de petites colonnes peu ornées; plus haut, des corbeaux saillants supportent les combles.

∴

Nous n'avons pas l'intention de nous étendre davantage sur cet intéressant édifice; un archéologue distingué en prépare une monographie et nous ne voulons en aucune façon empiéter sur ce travail. D'autre part, un architecte de talent s'occupe d'élaborer un projet de restauration complète qui sera bientôt soumis aux autorités compétentes.

∴

L'étude de l'archéologie a fait un immense pas depuis quelques années; de nombreux documents, — que l'on n'avait pas découverts, ou bien auxquels on ne s'intéressait point, — permettent de faire, non plus des modifications plus ou moins fantaisistes décorées du nom de restaurations, mais des reconstitutions scrupuleuses des parties détruites de nos anciens monuments. Enfin, grâce à un crédit inscrit depuis peu d'années au budget des Beaux-Arts, on a pu déjà entreprendre d'importants travaux qui rendront à nos belles églises, souvenirs inestimables des siècles écoulés, leur primitive splendeur architecturale.

Il est donc permis d'espérer que l'église de Saint-Séverin-en-Condroz n'aura pas été signalée en vain à l'attention des autorités desquelles dépend actuellement la conservation des édifices monumentaux consacrés à l'exercice des cultes.

Août 1892.

Henry Rousseau,
*Secrétaire du Comité Directeur du « Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie ».*



(1) Croquis d'après une photographie prise par l'auteur au mois de juillet dernier.

(2) Voy. le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. I (1862), p. 291, et la notice concernant les fonts baptismaux de cette église, t. XXXI (1892), p. 27

(3) La fig IV est exécutée d'après un dessin de M. le vicaire Schoofs, daté de 1851; la fig. III, d'après une photographie prise par l'auteur au mois de juillet dernier

## BEAUX-ARTS

### La polychromie des monuments et des sculptures



La polychromie des monuments et des sculptures est un des sujets les plus importants, touchant la décoration intérieure et extérieure des édifices, l'ameublement et ses accessoires, et en même temps un des plus controversés, autrefois du moins.

Dieu nous garde de pénétrer au cœur de la question et de rééditer les arguments mis en avant dans cette grande querelle entre les coloristes et les monochromistes; contentons-nous de constater que la théorie de la couleur, ou plutôt des couleurs, semble l'emporter définitivement sur le système contraire, pourvu qu'elle soit appliquée avec goût et discrétion, et par des artistes imbus de cet art si complexe, si délicat et si peu approfondi encore de la décoration polychrome.

Voyons donc si ce système est véritablement artistique, si tel est le vœu de la nature et si telle a été l'opinion des maîtres de l'Art.

Tout est couleur dans la nature : faut-il signaler le règne végétal et la *symphonie en couleurs* qui éclate dans les campagnes, où toutes les nuances s'affirment et se combinent en un harmonieux ensemble?

Mais on ne conçoit même pas une *nature en grisaille!*

Le règne minéral, de son côté, revêt les tons les plus divers dans les métaux brillants, les marbres et les pierres de toutes couleurs, les pierreries enfin qui jettent des feux aussi variés par leurs teintes que par leur éclat.

Les eaux de la mer et des fleuves ont mille nuances superbes ou infiniment douces, et le ciel lui-même présente une infinie variété de tons, passant du blanc au bleu intense, du rouge feu au jaune cuivré, du gris d'argent au noir violacé, tandis que l'arc-en-ciel y fait briller tous les feux du prisme!

Tout est couleurs dans la nature; c'est le régal des yeux, c'est la joie et la musique de la création.

L'homme a bien vite compris cette loi de la couleur; on la trouve appliquée dans ses œuvres les plus anciennes, en Egypte notamment, où les monuments, comme les tombeaux, les statues comme les vêtements et les bijoux, sont complètement coloriés.

La Grèce elle-même, la Grèce qu'on a longtemps crue rebelle à la décoration polychrome, l'avait adoptée cependant, et peignait jusqu'à ses statues, comme l'ont établi des recherches patientes sur des monuments et des statues, que le temps et l'humidité avaient dépouillés de leurs couleurs, mais qui en avaient gardé des parcelles dans leurs creux ou leurs plis; les nombreuses statuettes de Tanagra, conservées dans des conditions plus favorables, ont révélé tout un monde de sculptures peintes.

M. Courajod, dans un mémoire lu le 6 août 1886 à l'Académie des inscriptions et belles lettres, sur *la polychromie dans la statuaire du Moyen Age et de la Renaissance,* établit que le principe de la polychromie fut une des lois les plus impérieuses de l'art durant le Moyen Age. Faut-il rappeler les monuments byzantins et leur décor de marbres et de mosaïques de couleurs, les monuments romans et gothiques tout couverts de peintures, à l'extérieur comme à l'intérieur; enfin, les œuvres superbes d'artistes appartenant déjà à la Renaissance, les Della Robbia et leurs continuateurs, qui ont couvert l'Italie de leurs fameuses majoliques, ces sculptures peintes dont le succès a été merveilleux?

Qu'on lise dans nos archives les comptes relatifs à la construction et à la décoration des édifices du Moyen Age; tout y est peint, les façades avec leurs sculptures et leurs statues, comme les murs, les plafonds et les boiseries des appartements; le mobilier en bois comme celui en métal et en pierre, les ferronneries sont peintes, comme les étains et les armes, comme les pièces d'artillerie elles-mêmes.

Et dans ce milieu de couleur s'agitaient des habitants aux vêtements éclatants et gais, dont la vue réjouissait l'œil bien autrement que les tons neutres et ternes des étoffes qui nous habillent aujourd'hui.

Certes, des artistes de la plus haute valeur, Michel-Ange entre autres, ont combattu la polychromie, et l'école de la Renaissance, adoptant leur théorie, l'a fait triompher pendant un certain temps; mais ces artistes se sont trompés, ils sont en contradiction avec le sentiment artistique des peuples, avec le goût des générations les plus instruites et les plus raffinées, et leur théorie, un moment triomphante, a fini par succomber.

Le dicton : *A l'Occident la forme, à l'Orient la couleur,* plus séduisant en apparence que vrai dans la réalité, n'a plus aujourd'hui aucune valeur; l'Occident comme l'Orient a connu et pratiqué la couleur et, en outre, plus que lui, il a atteint la correction de la forme.

La question de la polychromie des monuments et des statues a été débattue au Congrès archéologique de Charleroi, tenu en 1888, sans que les discussions aient donné lieu à une conclusion bien nette.

Unanimes à déclarer qu'en fait, les monuments anciens ont été polychromés, et qu'en principe ils doivent l'être, ses membres se sont trouvés en désaccord sur les applications du principe. La discussion sur ce sujet a été reprise la même année dans la session de la Gilde Saint-Luc, où la polychromie est en grand honneur, par M. Helbig, qui avait traité la question au Congrès de Charleroi, et elle a été résolue dans le même sens; cette question d'art, une des plus importantes que puisse soulever la restauration des monuments anciens, mériterait d'être traitée avec tous les développements qu'elle comporte dans un nouveau Congrès de la Fédération des sociétés belges d'archéologie.



La source des préventions contre la polychromie réside dans la croyance — longtemps admise sans contradiction — que les chefs-d'œuvre de l'architecture et de la sculpture grecques étaient dépourvue de toute coloration.

Lorsque nous aurons montré, au contraire, que les Grecs étaient aussi coloristes que les médiévistes, nous aurons donné à la thèse de la couleur une base solide et inébranlable.

Parlant des façades des temples en Grèce, l'auteur de *la Vie antique* s'exprime comme suit : « Elles sont généralement en beau marbre brillant ; si c'est une pierre moins riche, elle est couverte d'un stuc très fin ou de peintures décoratives parsemées avec beaucoup de mesure, et la blancheur éblouissante du marbre est souvent adoucie par une coloration artistique des principaux détails. »

M. Maxime Collignon, traitant la même question *ex-professo*, dans son *Manuel d'archéologie grecque*, est catégorique : « On a longtemps repoussé, comme une injure faite à l'art grec, l'idée qu'une décoration peinte pût être appliquée aux temples helléniques. La polychromie des temples n'a été admise de nos jours qu'après de longs débats... C'est à Hittorf que revient l'honneur d'avoir réuni en un corps de doctrine les arguments qui combattaient en faveur de la polychromie et d'avoir nettement posé la question.

« Les traces de peinture observées sur les divers membres d'architecture des temples à Egine, à Athènes, dans la Sicile et dans la Grande Grèce, permettent de reconstituer en partie la décoration peinte des temples doriques aux VIe et Ve siècles. Au temps de Pisistrate, les colonnes paraissent avoir été peintes en jaune pâle... »

On ne sait si l'usage général était de peindre le chapiteau; il faut toutefois citer ceux du portique de Pæstum, où l'on distingue encore des palmettes peintes qui font saillie, tandis que le reste a été rongé par le vent de mer. L'architrave à Egine était peinte en rouge d'une teinte uniforme, qui servait de fond aux boucliers dorés, aux inscriptions votives en lettres métalliques. Au-dessus de l'architrave, la frise présentait une alternance de triglyphes peints en bleu et de métopes à fond rouge, où se détachaient les bas-reliefs avec leurs accessoires de bronze doré. Les mutules de la corniche étaient bleues; quant au fronton, le tympan offrait un fond bleu qui faisait valoir, par une opposition de teintes, les figures sculptées; les moulures qui l'encadraient étaient décorées de feuilles rouges et vertes ou rouges et bleues. Qu'on ajoute au-dessous de l'entablement des chéneaux colorés de tons vifs, des tuiles, des acrotères, des antifixes en marbre ou en terre cuite ornées de palmettes ou de têtes de Gorgone, et l'on pourra se faire une idée de la polychromie archaïque, de ses tons hardis qui sont en parfait accord avec les lignes austères du vieux dorique.

« ... L'ordre dorique commande une polychromie discrète et fine..., la couleur devra seulement les souligner (les sculptures) pour les faire valoir sur la blancheur du marbre qu'inonde une vive lumière; et aux tons vifs du rouge et du bleu, on joindra l'éclat de la dorure! »

C'est ce que prouve une inscription de la XCIIe olympiade, relatant les comptes des dépenses de l'érechtheion...

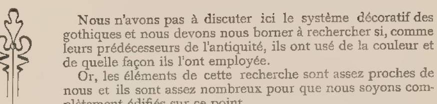
« Les observations faites sur les ruines des édifices ioniques de Priènes, de Didymes, d'Ephèse, d'Halicarnasse, d'Athènes, ont permis de juger dans quelle mesure la polychromie s'associait à l'ordonnance ionique. Deux couleurs surtout sont employées, le rouge et le bleu. La première est réservée aux fonds, aux parties ombrées qu'elle fait valoir par des teintes intenses: ainsi, à Halicarnasse, les ruines du mausolée offrent des rangs de perles se détachant sur un fond rouge. Quelquefois aussi, le rouge est employé pour souligner les dards des rais de cœur ou la coque des oves. Le bleu est employé sur les parties plus éclairées, sur les fonds des oves qui se présentent en pleine lumière, tandis que les détails saillants restent blancs. De cet agencement résulte une harmonie de couleur discrète et gaie; des ombres chaudes et transparentes, des bleus adoucis par l'éclat du soleil; enfin, les fines ciselures en saillie conservent dans toute sa pureté la blancheur vive du marbre. »

Mais il n'y a pas que les monuments qui étaient peints, les statues l'étaient aussi. Entendons là-dessus M. Paul Girard au chapitre qu'il consacre à *la polychromie des édifices et des statues* (1). « On a vu qu'en Egypte et dans tout l'Orient l'architecture et la sculpture étaient polychromes. La même loi était observée chez les Grecs: il n'est plus permis aujourd'hui de l'ignorer...

« On a découvert à Athènes sur l'Acropole une riche série de sculptures en tuf qui décoraient un monument bâti en tuf également et qui sont entièrement peintes. Ces sculptures, qu'on rapporte à la fin du VIIe siècle ou à la première moitié du siècle suivant, représentent des épisodes de la légende d'Hercule : héros et monstres y sont revêtus de tons vifs, parmi lesquels il faut citer au premier rang le rouge et le bleu; on y trouve aussi le jaune, un brun d'une nuance indéterminée, le noir et le blanc...



(1) *La peinture antique*, Paris, 1892, p. 271.



« Quand, au lieu de tuf, on se servit de marbre, on continua à peindre les statues, mais partiellement...; c'est toujours le rouge et le bleu qui dominent, mais ils n'y sont appliqués qu'à certains endroits, par exemple sur les bandes brodées qui traversent le vêtement ou qui en forment la bordure. Les lèvres sont rouges, les sourcils noirs; le bord des paupières est colorié en noir pour simuler les cils, la chevelure est généralement rouge, parfois jaune d'ocre. Plusieurs de ces statues portaient des couronnes, des boucles d'oreille et des colliers de bronze doré. »

Et l'auteur rappelle la collaboration de Phidias, le sculpteur, et de Nicias, le peintre, pour produire les plus belles statues de l'antiquité. Puis il cite plusieurs spécimens de statues peintes conservées dans les musées, et conclut comme suit : « Rappelons que notre sculpture, comme notre architecture, procède d'un malentendu; elle a pris pour modèles les statues décolorées trouvées dans les ruines antiques et elle a cru que là était la vérité.

« Si on songe que beaucoup de peintres étaient aussi sculpteurs, on sera frappé encore de cette intime union qui rendait, aux yeux des Grecs, la couleur inséparable de la forme, et l'associait à la sculpture comme un élément indispensable de beauté. »

Si les grandes œuvres de sculpture polychrome sont rares, il existe tout un monde de statuettes peintes, aujourd'hui fort répandues et fort connues, les statuettes de Tanagra, en terre cuite décorée des tons les plus variés et les plus délicats; elles confirment, par le fait, les théories que nous venons de rappeler (1).

Un autre exemple fameux, mais plus particulier aux monuments qu'aux statues, est celui de la ville de Pompéi, bâtie d'après les données de l'art grec, et retrouvée sous les cendres du Vésuve, encore toute couverte de peintures.

Ces témoignages sont concluants. Ils renversent la théorie des monochromistes et constituent un point de départ sûr et indiscutable pour la théorie contraire.

Après ce que nous avons dit des Grecs, nous ne nous arrêterons guère aux Romains et nous nous bornerons à constater qu'eux aussi étaient polychromistes comme le furent également les Etrusques, leurs prédécesseurs.

On connaît les tombeaux de ce peuple, conservés en grand nombre au Musée archéologique de Florence, et leurs statues funéraires, de grandeur nature, entièrement coloriées.

Sur un couvercle de tombe, en terre cuite, on voit une femme à sa toilette : elle est peinte. Sur un autre se trouvent un homme couché et une femme assise : ils sont en albâtre et peints! Une grande tombe en forme de sarcophage est entièrement couverte de peintures aux couleurs les plus variées et les plus délicates, représentant un combat d'amazones, etc.

On ne trouve plus, il est vrai, trace de couleurs sur les monuments romains; les pluies ont depuis longtemps dépouillé leurs ruines de cette parure. Mais lorsque le hasard des fouilles fait retrouver les restes d'un édifice, enfouis dans le sol, on relève très généralement des restes de décoration polychrome.

Les publications des sociétés archéologiques de Namur et de Charleroi fournissent de nombreux exemples de peinture monumentale, relevés dans les villas romaines de l'Entre-Sambre-et-Meuse; on peut voir les restes de ces peintures dans les musées organisés par les sociétés que nous venons de citer.

Si les caves et les souterrains de ces villas étaient décorés de la sorte, à plus forte raison les appartements du maître devaient-ils l'être.

Il est à peine nécessaire de rappeler, après les Grecs et les Romains, le système décoratif des Byzantins, où la couleur jouait un rôle tout à fait prépondérant. Les monuments de Constantinople, de Ravenne et de Venise, élevés sous leur inspiration, sont couverts de mosaïques qui décorent tous les pleins de la construction, et plaqués de marbre d'une tonalité riche et chaude.

Dans certains monuments de la Sicile et de l'Italie, les marbres eux-mêmes sont enrichis d'une décoration mosaïque très colorée.

Si les romans n'ont pas ces matériaux précieux, s'ils manquent d'artistes capables de tracer des tableaux par la mosaïque, ils y suppléent par des enduits peints dont leurs monuments sont entièrement décorés. Ici les éléments de preuve abondent. Ce sont les grandes cathédrales, les grandes églises romanes de l'Allemagne : Mayence, Spire, Worms, Brunswick, Hildesheim et tant d'autres, où les restes de polychromie étaient assez abondants pour qu'on ait pu reconstituer, dans toute son étendue, leur système décoratif.

Ce sont Rotzebourg, Weimar, Doberau, Gustrow, dont la polychromie résulte de l'emploi des matériaux colorés.

C'est encore, dans notre pays, la cathédrale de Tournai, où l'on a découvert récemment, sur un immense panneau du transept, la légende de sainte Marguerite, représentée en sept tableaux superposés, et où de nombreux chapiteaux de colonnes, des arcades et divers pans de mur ont conservé des restes importants de peintures décoratives.

Les gothiques, après les romans, ont couvert leurs monuments, leurs sculptures et leur mobilier des couleurs les plus vives, en y ajoutant l'éclat de l'or. Le fait est indéniable et c'est peut-être l'abondance et la vivacité de cette décoration qui a donné naissance à une réaction dont la Renaissance, ou plutôt dont certains artistes de la Renaissance se sont fait les apôtres.

(1) On trouve dans E. POTTIER, *Les Statuettes de terre cuite dans l'antiquité*, de nombreux exemples de statues peintes.



Nous n'avons pas à discuter ici le système décoratif des gothiques et nous devons nous borner à rechercher si, comme leurs prédécesseurs de l'antiquité, ils ont usé de la couleur et de quelle façon ils l'ont employée.

Or, les éléments de cette recherche sont assez proches de nous et ils sont assez nombreux pour que nous soyons complètement édifiés sur ce point.

Laissant de côté les œuvres de manouvriers, pour ne s'arrêter qu'aux travaux de premier ordre, aux chefs-d'œuvre indiscutés, et bornant son étude aux seuls produits de la statuaire, M. Courajod, dans le mémoire que nous signalions plus haut, démontre qu'ils étaient peints. Il cite les statues qui décoraient la façade du château de Pierrefonds, les sculptures de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges, et de la cathédrale de Reims; le puits de moïse et les tombeaux en pierre des ducs de Bourgogne, à Dijon; les sculptures du chœur de la cathédrale d'Amiens, des bronzes, des ivoires, tous décorés ou rehaussés de peinture. Nous n'en finirions pas si nous devions rappeler tous les exemples de peinture donnés par l'éminent écrivain, mais nous ne pouvons passer sous silence ceux qui appartiennent particulièrement à notre pays : les statues de la façade de l'hôtel de ville de Bruges; la Vierge offerte à l'église par le magistrat de Louvain en 1442; les statues que l'on sait avoir été peintes par Jean Van Eyck; le tombeau de Marie de Bourgogne, à Bruges, en bronze rehaussé de riches émaux de couleurs et la superbe série de larmes funéraires en cuivre doré et émaillé que tout le monde connaît. Nos peintres les plus renommés, à l'imitation d'ailleurs des grands peintres français et italiens, n'ont pas cru indigne de leur talent de polychromer les œuvres des sculpteurs.

Nous avons nommé Van Eyck; joignons-y encore les peintres tournaisiens cités par MM. de la Grange et Cloquet dans leurs *Etudes sur l'art à Tournai*, Nicaise, Barat (xve siècle), qui peint et dore les grandes statues du beffroi; Robert Campin, le maître de Roger Vanderweyden; Jacques Doret et Henri de Beaumetiel; Jean de Vrenay et bien d'autres, qui tous décorent des statues ou des sculptures ornant les façades de monuments.

Tout était peint et décoré de sujets polychromes, non seulement les monuments et les appartements habités, mais même l'intérieur des tombeaux, comme l'a établi l'abbé Vandengheyn dans ses conférences au Congrès de Charleroi et à la Société d'Archéologie de Bruxelles.

Les *Etudes sur l'art à Tournai* abondent en intéressants détails sur les industries du bâtiment au Moyen Age; en nous bornant au seul objet de cette étude, nous trouvons que les murs des appartements sont peints en rouge ou en vert, parfois en tons unis, parfois avec un semis de motifs héraldiques; les statues sont coloriées et dorées; les meubles sont peints, et les cheminées monumentales en pierre de taille sont complètement revêtues de couleurs, le fond est noir, les moulures et les rosettes dorées, les armoiries et les sujets décorés au naturel.

L'artillerie de la ville, de même que ses étains, est peinte et vernie, ornée de devises et d'armoiries en couleurs.

Et en fait, quel est le collectionneur qui, achetant un vieux meuble avant qu'il ait passé par les mains des brocanteurs, n'a retrouvé sous les couches de couleur blanche ou jaune qui le défiguraient tout en assurant sa conservation, les restes d'une polychromie contemporaine du travail de l'escrinier?

Les Italiens de la grande époque du Moyen Age et nombre d'artistes de la Renaissance n'ont pas eu pour les couleurs l'horreur que certains prétendent.

La cathédrale et le campanile de Florence, œuvre de Giotto, et beaucoup de monuments de la même époque sont construits tout entiers en matériaux de couleurs, où éclatent le rouge, le vert, le jaune, alternant avec le bleu et le noir; les œuvres les plus fines de la sculpture italienne ont été peintes et dorées; M. Courajod cite des marbres des musées de Vienne, Florence, Berlin et du Louvre, des terres cuites, des cires, des stucs, signés Donatello, Luca della Robbia, Desiderio da Settignano, Léonard de Vinci, Mino da Fiesole, etc., etc., qui tous ont été peints.

Les sculptures émaillées polychromes des Della Robbia fournissent la preuve la plus populaire et la plus palpable de nos assertions. Luca, le chef de cette famille d'artistes, vit ses œuvres tellement recherchées, que, ne pouvant suffire aux commandes qui lui étaient faites, il inventa un procédé plus rapide que la sculpture, le modelage en terre cuite couvert d'un enduit brillant, l'émail; et ces produits nouveaux, il les revêtit des couleurs, prouvant ainsi que les artistes de son temps, de même que le goût public, voulaient ces colorations qui donnaient aux œuvres de la sculpture la vie qui trop souvent leur manque aujourd'hui.

Il faut avoir parcouru les rues et les monuments du vieux Florence, encore ornés en abondance des médaillons et des bas-reliefs de ce grand artiste, pour comprendre toute la magie de la couleur et le charme qu'elle répand sur les produits de l'art.

Comme Florence, plusieurs villes allemandes du bord de la Baltique, et en particulier Rostock, sont décorées de bas-reliefs en terre cuite émaillés. On ne peut se figurer la vie et la gaieté qu'elles donnent aux habitations de ces villes dont les briques émaillées, de diverses couleurs, complètent la décoration.

Le principe de la polychromie a été combattu ou méconnu pendant près de trois siècles, car c'est tout récemment que, revenant à des traditions aussi artistiques que véritables, les archéologues, dont l'action précède presque toujours celle des

artistes, ont osé rappeler les vraies traditions de l'art et inviter les artistes à les remettre en pratique.

Si nos ancêtres, pendant de longs siècles, ont revêtu leurs monuments et leurs sculptures de la parure des couleurs, c'est qu'ils étaient pénétrés de la croyance qu'elles en augmentaient la beauté.

Si la peinture était nécessaire en Grèce pour atténuer l'éclat du soleil sur le marbre, et donner des reliefs et des ombres aux sculptures, elle est encore plus nécessaire sous les climats brumeux du Nord, pour donner à nos monuments l'illusion d'un chaud rayon de soleil trop souvent absent; elle est indispensable, enfin, pour établir l'harmonie entre les œuvres des hommes et celles de la nature, où tout est polychrome.

Oserons-nous donner aux lignes qui précèdent une conclusion?

Ce principe, disions-nous plus haut, semble être admis généralement; c'est que la polychromie est dans le vœu de la nature; qu'elle est le complément logique de toute œuvre d'art.

Cette polychromie est parfois naturelle, c'est celle qui résulte de l'emploi de matériaux naturellement colorés, tels que marbres, pierres et couleurs, briques et terres émaillées, métaux, bois exotiques, verreries, etc.; parfois aussi, elle est artificielle, et réside alors tout entière dans l'art du peintre.

Quant à l'application du principe, il y a lieu de distinguer les œuvres des artistes contemporains de celles que les siècles passés nous ont léguées.

Pour les premières, la liberté de l'artiste est absolue : de même qu'il a créé la forme, il créera le décor, d'après sa science et l'originalité de son talent, et, de même que sa liberté est entière, celle de la critique le sera aussi vis-à-vis de son œuvre.

Pour les sculptures et les monuments anciens, que le peintre comme le mosaïste ou tout autre décorateur est seulement appelé à restaurer, à rétablir dans leur état primitif ou bien à achever, si leur auteur les a laissé incomplets, toute autre sera la règle : avant d'y porter la main, le restaurateur ou le continuateur devra être profondément imbu des principes qui ont guidé ses devanciers, de manière à poursuivre la complète réalisation de leur pensée.

Cela est-il possible? Pourquoi non? Nos architectes n'ont-ils pas pénétré le secret de la construction de façon à restaurer et à achever des monuments anciens avec toute l'exactitude possible et en respectant scrupuleusement la pensée du maître?

Ils ne sont pas arrivés de suite à cette perfection. Certains monuments, certains meubles du commencement de la Renaissance gothique, ne sont-ils pas les types les plus cocasses qu'on puisse imaginer de ce qu'on a appelé gothique de pâtissier? Mais, depuis lors, que de progrès, quelle science, fruit de recherches patientes et d'études opiniâtres!

Il en sera de même pour la peinture de ces monuments et de leurs sculptures. Ces premiers essais peuvent avoir été désastreux; ils doivent être repris après qu'on aura procédé à la recherche approfondie des règles de la décoration peinte dans l'antiquité et au moyen âge.

Relever avec patience les vestiges de la décoration de nos monuments nationaux, les comparer et en tirer un ensemble de principes formulant les règles de la décoration polychrome, telle doit être la première mesure à prendre.

Cette nécessité est aujourd'hui comprise par les archéologues et les artistes; à côté des monographies infiniment utiles, puisqu'elles fournissent les matériaux du travail que nous préconisons, on voit naître les recueils qui groupent ces travaux isolés, en tirent un ensemble de principes certains et enseignent au décorateur les règles à suivre pour donner aux monuments de l'antiquité toute leur valeur.

Procéder pour la peinture décorative comme on l'a fait pour l'architecture, c'est lui assurer la perfection à laquelle déjà l'architecte est parvenu, c'est consacrer le triomphe du principe de la décoration polychrome des monuments et des sculptures.

*(Le Mobilier.)* E. Soil.

### La baraque des Beaux-Arts.

Nous trouvons dans *l'Art moderne*, les articles ci-dessous, courts et bons; ils reflètent exactement les impressions de tous les architectes sur la dite baraque.

* * *

C'est donc cela la fameuse maquette, tant prônée d'avance, du futur Palais des Beaux-Arts! A parler franc, il y avait eu trop de promesses pour que nous pussions croire à leur complète réalisation, mais de là tomber à cette veulerie de baraquement, vrai, la déception est par trop forte : aussi les protestations partent-elles toutes seules et de tous les coins.

Dans l'étude générale du plan, la plantation des masses du monument et le groupement des salles, on ne sent nulle science de composition ou d'arrangement : la patte d'un architecte, sûr de son fait, en est absente. Alors que le terrain, avec ses irrégularités de périmètre si tentantes et cet espace libre de la place Gendebien indiquaient aisément le parti à prendre, les auteurs n'ont su à quoi se résoudre et ont élevé, au hasard, dirait on, leur baraquement au milieu de l'enclos : ce qu'il fallait, c'est créer l'entrée principale vers la place et déboucher dans un grand hall : ce point de départ, si logique et naturel, aurait donné pour toutes les salles une distribution originale et séduisante

Au lieu de cela, que trouvons nous? Un vestibule mesquin, un vestiaire insuffisant, une salle en croix, dont on a fait grand état, et qui est la chose la plus banale du monde; avec cela des proportions lourdes, des communications difficiles ou introuvables avec les petites salles, un manque absolu de perspectives, des salles de formes diverses et enfilées au petit bonheur, des jardins de sculpture qui ne sont pas des jardins et ne conviennent guère pour la sculpture, etc... : en résumé, un « ratage » complet.



Quant au système d'éclairage, qui devait être une innovation sensationnelle, c'est bonnement la traditionnelle bande de vitres au milieu du toit, et cela même dans les jardins (!) de sculpture, où s'imposait un essai d'éclairage latéral, dont les résultats obtenus à Vienne, à Amsterdam, à Florence, etc., sont merveilleux : au lieu d'être vivifiées par des touches et des accents de vigueur, les œuvres de sculpture ici sont affadies par une lumière diffuse détestable.

Les auteurs de la baraque des Beaux-Arts n'ont donc innové en rien, et ne sont même pas au courant des perfectionnements tentés à l'étranger : aussi ne peut-il être question, en raison de cet insuccès flagrant, de leur confier l'exécution du palais futur; ce serait un vrai déni de justice vis-à-vis des nombreux architectes de talent qui ont fait leurs preuves et attendent toujours des occasions de faire montre de leur goût et de leur savoir.

L'occasion est exceptionnellement propice pour mettre en concours public, entre architectes belges, l'élaboration des plans du futur palais des Beaux-Arts; nul doute que des solutions ingénieuses, pittoresques et comprises dans une note bien moderne ne manqueront pas, et que le jury compétent n'aura pas de peine à trouver un projet donnant plus de satisfactions aux artistes et au public que la maquette actuelle.

La *Société Centrale d'Architecture* tiendra certainement à prendre l'initiative d'un mouvement dans le sens que nous indiquons; nous sommes persuadés que les sérieux arguments qu'elle pourra faire valoir convaincront MM. les ministres des Travaux publics et des Beaux-Arts de la nécessité d'ouvrir un concours : c'est la seule façon logique de sortir de l'impasse.

* * *

Notre article sur la *Baraque des Beaux Arts* a eu du retentissement dans le monde artistique et peut être considéré comme le point de départ d'un mouvement d'opposition raisonné contre le projet d'exécution définitive de la maquette actuelle.

Parmi les artistes compétents, il y a une approbation unanime des critiques qui ont été présentées et qui résument d'ailleurs et précisent celles que tous ont faites dès le premier jour. Les peintres et les sculpteurs reconnaissent la justesse des observations dont nous nous sommes fait l'écho et se rendent compte des défauts nombreux et des lacunes qu'offrent les salles de la baraque des Beaux-Arts.

Afin de conjurer l'effet de ces critiques, les auteurs de la baraque projettent, dit-on, de réunir tous les exposants, de les prier de déclarer que les locaux d'exposition sont parfaits et d'en demander, par pétition, la construction définitive. Nous ne pensons pas que cette pression, si réellement le renseignement est exact, ait quelque influence sur l'esprit du ministre. Celui-ci préférera sans doute adopter notre idée d'un concours public, idée qui a recueilli tant d'adhésions qu'à l'heure actuelle il semble qu'il n'y ait plus d'autre solution possible. Rien n'empêche les auteurs de la baraque d'envoyer leur projet au concours : le jury décidera de sa valeur et lui désignera la place qu'il a droit d'ambitionner parmi les concurrents. *(Art moderne.)*

## NÉCROLOGIE

Louis Spaak, dont nous avons à annoncer la mort, était né à Bruxelles en 1804. Il fit ses études à l'Académie et fut attaché à l'administration de cette ville, remporta au concours la construction d'un haras du gouvernement à Walferdange (Luxembourg), en 1826, qu'il édifia, et partit ensuite pour Paris, où il étudia à l'Ecole des Beaux-Arts pendant deux ans et demi.

Rentré en Belgique, Spaak devint architecte provincial du Brabant, vers 1829 ou 1830. C'est alors qu'il édifia une salle de fêtes à Verviers, l'entrepôt et la gendarmerie à Bruxelles, la maison de santé de Froidmont, la maison de sûreté de Namur, l'église de Wolverthem et un grand nombre d'autres édifices du culte dans le Brabant.

Spaak est mort à Bruxelles, le 19 août 1893.

## DIVERS

### Concours pour la gare de Bucharest

Le directeur général des Chemins de fer roumains écrit à l'Académie pour lui annoncer que le jury institué par son administration pour juger les projets d'un bâtiment de recettes et d'un hôtel d'administration qui sont à construire à Bucharest, a examiné les trente-huit projets qui lui ont été adressés et a décerné le premier prix au projet de MM. Marcel, architecte du gouvernement français à Paris, et Blanc, architecte diplômé par le gouvernement français à Bucharest; le second prix, au projet de M. Farge, architecte à Paris, et le troisième prix, au professeur Guileo, Mag., architecte à Rome.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

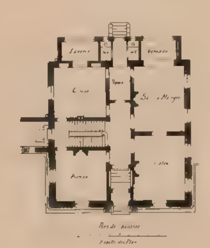


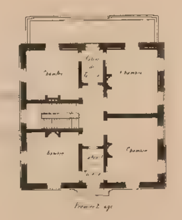
E. LYON-CLAESEN Édit. Bruxelles — Pl. 41

OBSERVATOIRE ROYAL DE BELGIQUE A UCCLE LEZ BRUXELLES
HABITATION DU DIRECTEUR
1882
ARCHITECTE M. OCT. VAN RYSSELBERGHE

FAÇADE




PL. 40

OBSERVATOIRE ROYAL DE BELGIQUE À UCCLE LEZ BRUXELLES

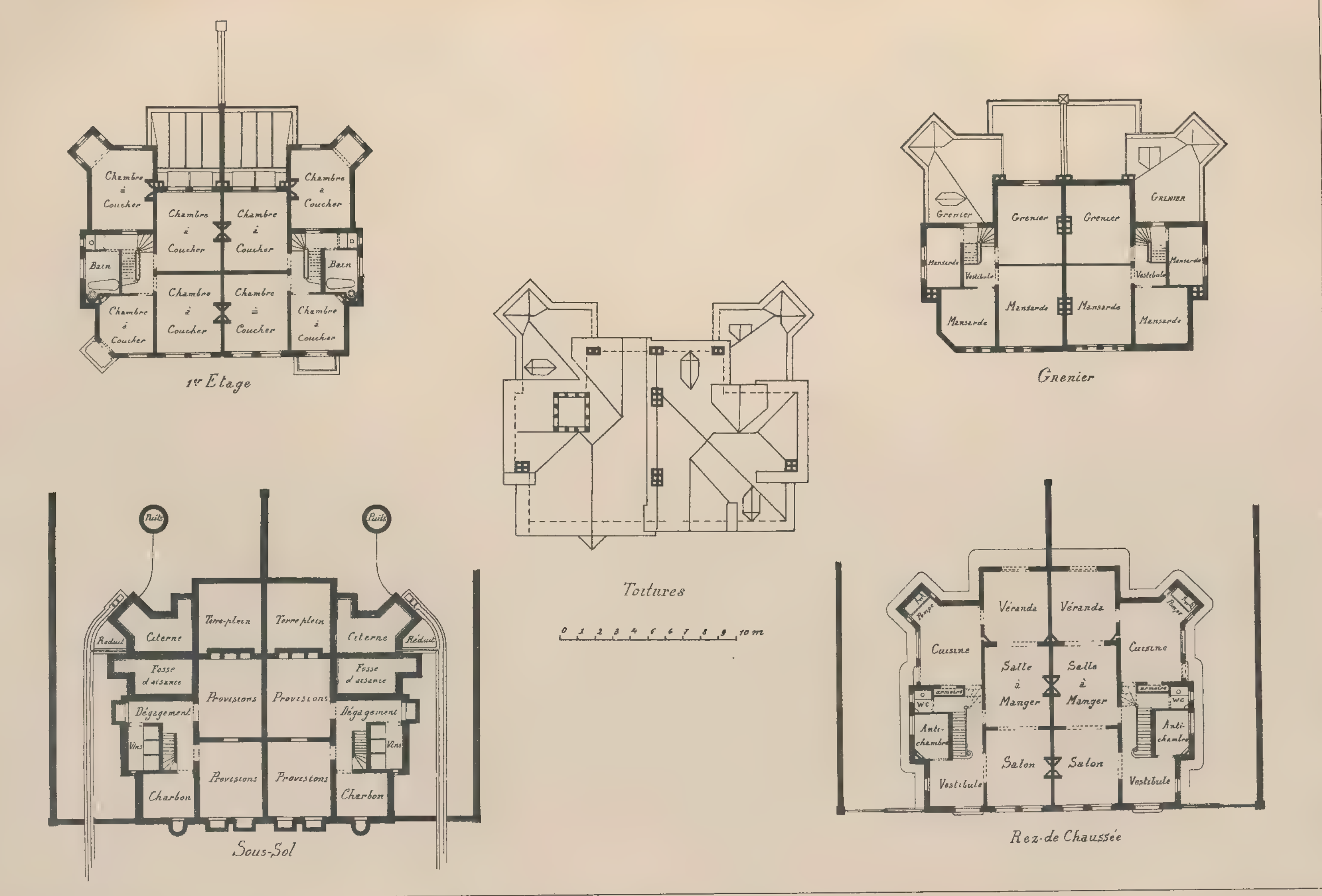
HABITATION DU DIRECTEUR

[illegible]

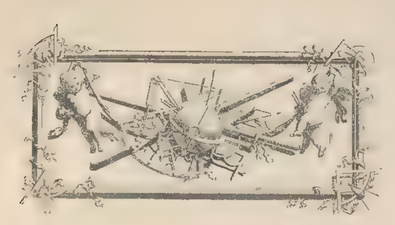
ARCHITECTE M. OCT. VAN RYSSELBERGHE



GROUPE DE DEUX VILLAS, RUE DU TRANSVAAL A ANVERS
1892
ARCHITECTES M M BILMEYER & VAN RIEL


Chambre à Coucher
Bain
1er Etage
Toitures
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m
Grenier
Mansarde
Vestibule
Sous-Sol
Puits
Réduit
Citerne
Terre-plein
Fosse d'aisance
Dégagement
Provisions
Vins
Charbon
Rez-de Chaussée
Pompe
Cuisine
Véranda
Salle à Manger
Salon
Vestibule
Anti-chambre
WC
armoire

PLANS



## LES CONCOURS PUBLICS D'ARCHITECTURE



M. J. Guadet, architecte du gouvernement, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, en nous donnant l'autorisation de publier l'article ci-dessous, nous envoie la lettre suivante :

« Monsieur et cher confrère,

« Je m'empresse de vous envoyer l'autorisation que vous me demandez de reproduire dans *l'Emulation* mon étude sur les concours publics, qui a paru dans *l'Architecture*. Très sensible à ce que vous me dites de flatteur au sujet de ce travail, j'estime d'ailleurs que sa publication dans votre recueil ne peut être que très utile. Vous et nous, nous avons à poursuivre le même but : obtenir une réglementation par les pouvoirs publics des concours jusqu'ici laissés au hasard de bonnes intentions qui s'égarent souvent. Si nous y réussissons d'abord, soit dans un pays, soit dans l'autre, ce sera un précédent précieux et une grande autorité d'exemple. Je vous souhaite donc très cordialement un plein succès, car votre succès serait le présage du nôtre.

« Veuillez agréer, je vous prie, l'assurance de mes meilleurs sentiments de confraternité.

« (Signé) J. Guadet. »

* *

Nous remercions vivement notre éminent confrère et nous espérons sincèrement que son article, si juste et si mesuré, ralliera au principe des concours, ceux de nos confrères qui le boudent encore et amènera les administrations à organiser leurs concours dans des conditions plus acceptables que par le passé.

* * *

### ÉTUDE

Le cadre d'une étude consacrée à l'organisation des concours publics ne saurait comprendre les questions qui se posent avant même l'ouverture de ces concours, et notamment l'examen des avantages et des inconvénients de l'institution même, des circonstances où le concours est utile et fécond, de celles où il est plutôt dangereux. Là comme partout, il n'existe pas de règle absolue, et c'est à l'intelligence des administrations intéressées qu'il appartient de peser prudemment le pour et le contre, d'apprécier si dans chaque cas spécial la méthode du concours est ou n'est pas celle à employer. Tout ce qu'on peut dire à ce sujet, c'est qu'il est toujours prudent, sur des questions aussi spéciales, de prendre avis et de s'entourer de conseils autorisés.

En général, la mise au concours d'un projet ne peut guère soulever d'objection lorsqu'il s'agit d'une œuvre dont le caractère doit être avant tout artistique, lorsqu'on peut légitimement attendre une conception originale, un effort d'imagination. Elle est moins pratique quand il s'agit de construire un de ces édifices d'utilité qui exigent la combinaison patiente et successive, l'élaboration continue poursuivie en commun dans de nombreuses conférences, la retouche incessante non seulement du plan, mais souvent du programme lui-même. Enfin, le parti à prendre peut dépendre même des questions de personnes. Si un édifice n'a pas d'architecte, ou si l'architecte n'a pas les études et le talent requis pour l'œuvre nouvelle, certes il n'y a pas de droits acquis capables de prévaloir contre l'intérêt supérieur qui s'impose. Mais si l'édifice à créer est de ceux qui demandent avant tout la connaissance approfondie de besoins spéciaux, des solutions plutôt utilitaires qu'artistiques, et si l'architecte a donné des gages sérieux d'expérience et de talent, il est cruel de lui enlever parfois un couronnement de carrière, récompense longtemps attendue et implicitement promise de longues années de dévouement. La fonction quotidienne d'architecte d'une administration, chargé pendant des années du soin laborieux de l'entretien, est pénible, presque fastidieuse et mal rémunérée ; il faut des motifs sérieux pour lui enlever ce qui doit être la compensation de sa patience dévouée, ce qui est presque une dette contractée. Et ici une réflexion très sérieuse s'impose ; il ne s'agit pas de droits acquis, — l'intérêt public peut et doit peut-être en faire litière, — il s'agit d'un intérêt général beaucoup plus élevé. Si la méthode des concours était trop généralisée, son grand écueil serait la désaffection entre l'architecte et l'administration, — son client, — l'abolition du dévouement et de la sympathie : d'un côté, l'architecte temporaire, sans attaches dans le passé, sans attaches dans l'avenir ; de l'autre, un client de circonstance ; des deux côtés, des relations momentanées, restreintes, se terminant par une dernière quittance.



On ne peut ici qu'indiquer ces considérations ; la question est grave et mériterait une étude approfondie. En résumé, le concours est souvent une méthode excellente, parfois aussi une erreur ; pour en décider il faut, dans chaque cas particulier, de la sagesse, de la prudence, et les conseils nécessaires pour une détermination qui ne doit pas être prise à la légère.

Sous ces réserves, et lorsqu'à tort ou à raison une administration a pris le parti de mettre au concours les plans d'un édifice, il y a lieu d'examiner quelles seront à tous égards les meilleures conditions de ce concours. Tel est l'objet de la présente étude.

#### I. — Principes applicables aux concours

L'organisation et le fonctionnement d'un concours public comportent trois phases et trois actions distinctes :

1° La préparation du concours par les soins de l'administration intéressée ;

2° L'exécution du concours par les artistes invités à y prendre part ;

3° Son jugement par un jury compétent.

Avant d'aborder les examens des meilleures conditions de préparation, d'exécution et de jugement, il est utile de bien marquer le caractère général d'un concours public, ce qu'il est légitime et ce qu'il est illusoire d'en attendre.

Le concours est un moyen employé par les administrations en vue de s'assurer, en s'adressant à tous les artistes, un ou plusieurs projets supérieurs à celui que leur produirait la commande directe, de permettre un choix entre des idées heureuses, des solutions ingénieuses et économiques. Incontestablement, les administrations ouvrent un concours, non dans l'intérêt des concurrents, mais dans leur intérêt propre.

De là découle un premier principe certain : c'est que le concours entraîne nécessairement une dépense pour l'administration, qui doit y consacrer un crédit spécial, distinct du crédit de la construction.

Les administrations ont, d'ailleurs, intérêt à doter largement les crédits affectés au concours : d'abord par justice, car les frais des concours sont considérables pour les concurrents et ne seront jamais que très incomplètement remboursés ; puis, parce que le nombre des projets et la valeur des efforts seront proportionnés à l'importance des primes attribuées.

De son côté, le concurrent, par le fait seul de sa participation au concours, s'engage à en accepter les conditions ; notamment, il est certain que l'abandon de son projet à l'administration, s'il est primé, n'implique pas seulement la cession matérielle de ses dessins, mais encore la cession des idées contenues dans ce projet, et, par conséquent, le renoncement à la propriété artistique de son œuvre, en tant que conception et étude. Mais là doivent s'arrêter les droits de l'administration, et elle n'en aurait aucun, par exemple, pour vendre ces dessins ou traiter de leur reproduction. Quant aux projets non primés, il est évident que l'administration ne peut en disposer à aucun titre, ni matériellement, ni pour y puiser des idées. Si difficile, si impossible peut-être que soit la sanction légale du respect dû à des œuvres temporairement confiées à la loyauté de l'administration, c'est là une règle impérieuse de la moralité des concours et un devoir strict de simple probité.

* *

Le plus souvent, les administrations se font des illusions regrettables sur les résultats qu'on peut attendre d'un concours. En règle générale, on ne peut demander au concours que des *avant-projets*. Au contraire, les administrations croient souvent pouvoir attendre du concours la certitude d'une solution définitive, un projet arrêté *ne varietur*, et jusqu'à de véritables forfaits. C'est là une erreur complète, grosse d'embarras sans issue, de mécomptes et de procès inévitables ; c'est une erreur d'exiger des concurrents une quantité de dessins à de grandes échelles, par conséquent une grosse dépense, lorsque quelques plans, façades et coupes d'ensemble et à échelles réduites suffisent à faire distinguer la meilleure composition ; en élevant ainsi hors mesure la dépense de participation au concours, on écarte un grand nombre de concurrents, et, de plus, on fausse les éléments du jugement ; car, si une *esquisse* ou un *avant-projet* est presque forcément personnel, un projet développé à grande échelle est presque forcément un travail d'agence.

Dans certains concours, on est allé jusqu'à demander des détails d'exécution ; cela n'a aucune valeur et ne compte en rien pour l'appréciation des projets.

D'ailleurs, pour quiconque sait un peu ce qu'est la prépation d'un projet d'architecture, il est incontestable qu'on ne peut à aucun point de vue demander à des projets de concours une solution définitive. On ne peut exiger que cinquante ou cent architectes fassent, chacun de leur côté, l'énorme travail qu'exige l'étude complète d'un édifice jusque dans ses derniers détails, étude qui dure aussi longtemps que la construction elle-même. Puis, un programme, si clair et si détaillé qu'il soit, ne suffira jamais à cet effet ; toujours il faudra que l'architecte ait de nombreuses conférences avec les administrateurs, chefs de services, etc., que chaque distribution, chaque aménagement passe au crible de la discussion ; toujours il y aura des modifications après coup, des remaniements ; les besoins même peuvent changer pendant le cours de la construction. S'il est nécessaire d'avoir dès le début un ensemble certain et de s'y tenir avec fermeté, rien ne serait

ni plus illusoire ni plus dangereux qu'une prétendue invariabilité des détails et des mises en œuvre, et l'administration qui croirait avoir, par ces exigences impérieuses, emprisonné l'auteur du projet dans des barrières infranchissables, s'y serait emprisonnée elle-même, à son très grand préjudice, sans recours possible contre sa propre imprudence.

***

Évidemment, il en est de même pour la dépense. On tend à faire une confusion illogique entre le concours et l'adjudication. Le programme du concours ouvert récemment par le département de l'Aube pour la construction de sa préfecture est un exemple frappant de cette confusion.

On y lit, en effet :

« Ces avant-projets devront comprendre l'exécution de tous les ouvrages indiqués au programme et se composer :

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« 7° D'un engagement pris par un entrepreneur d'exécuter les travaux prévus au projet, moyennant les prix fixés dans les prix annexés au dit projet.

« L'entrepreneur devra présenter des garanties sérieuses de solvabilité. »

Une telle clause est chimérique et inexécutable.

Le concours, cela est de toute évidence, ne peut donner un projet définitif et immuable; la dépense ne peut donc être fixée invariablement; c'est plus tard, lorsque le projet adopté aura subi les diverses phases de l'étude définitive, lorsque les approbations nécessaires en auront fixé de façon précise et l'ensemble et les détails, et la construction et les aménagements, jusqu'à sa décoration même, que l'administration aura le choix entre deux systèmes :

Ou l'adjudication à forfait, si elle consent — à ses risques et périls — à s'interdire tout remaniement, toute modification même minime, et à attendre, pour passer des marchés, que tous les détails sans exception, jusqu'au dernier article de quincaillerie ou jusqu'au dernier filet de peinture, soient arrêtés de façon immuable;

Ou l'adjudication au rabais sur série de prix de règlement, ce qui est la véritable règle administrative et la loi même de la comptabilité publique.

Mais, dans l'un et l'autre cas, l'adjudication, obligation légale des administrations, s'adresse à des personnes toutes différentes des concurrents; l'architecte n'a rien à faire dans l'adjudication, c'est l'*entrepreneur* seul qui à ce moment entre en scène, et ce n'est que par une confusion inexplicable entre deux professions et deux actions aussi nettement différentes que celles de l'architecte et de l'entrepreneur, représentants d'intérêts non seulement distincts, mais opposés, qu'on a pu introduire dans des programmes de concours des dispositions irréfléchies qui, en voulant donner des assurances chimériques, sont, au contraire, la négation de toute garantie des administrations elles-mêmes.

Vainement s'applique-t-on, dans les programmes de concours, à exiger des devis estimatifs détaillés, à appuyer cette exigence de clauses comminatoires. *Jamais,* une expérience constante le montre, jamais ces devis ne sont sérieusement examinés, jamais ils n'entrent en ligne de compte pour le jugement. C'est que ce contrôle est tout simplement impossible; c'est qu'il faudrait des mois entiers pour contrôler effectivement un grand nombre de devis; c'est qu'il est même impossible de le faire sans de nombreuses conférences entre le contrôleur et l'auteur du projet.

La vérité, c'est que, de même que le concours, au point de vue de la conception et de la disposition, ne peut produire que des avant-projets, il ne peut produire, au point de vue de la dépense que des évaluations générales; le programme ne peut spécifier cette prévision de dépense qu'à titre d'indication. Ces vérités d'expérience peuvent surprendre si l'on s'est fait une fausse idée du but et de la portée du concours; elles sont l'évidence même si l'on ne voit dans les concours que ce qu'ils sont réellement : des propositions d'idées, pouvant assurer une solution heureuse d'un programme, mais devant réserver les décisions définitives. Du reste, on peut s'autoriser ici d'un exemple qui ne saurait être récusé : la direction des travaux de la ville de Paris, dont l'expérience n'est pas contestable en pareille matière, a mis au concours depuis vingt ans des édifices très importants; elle n'a garde de demander des devis proprement dits, elle se borne à indiquer une prévision approximative de dépense et à demander une évaluation sommaire; ainsi, pour le concours de la caserne des Célestins, le programme portait :

« Art. 7. — Chaque concurrent devra produire :

« 1° Une note explicative de son projet;

« 2° Une estimation de la dépense au mètre superficiel, pour l'ensemble de la construction et, s'il y a lieu, une estimation spéciale, également au mètre superficiel, pour chacune des parties différentes du projet, et un résumé, dressé d'après ces bases, de la dépense totale à prévoir pour la mise à exécution de son projet;

« 3° Un devis descriptif sommaire de la construction.

« L'estimation, accompagnée de la note explicative du projet et du devis descriptif, sera contrôlée par les reviseurs du service d'architecture.

« Les concurrents pourront, d'ailleurs, joindre aux pièces exigées celles qui leur paraîtront utiles pour l'intelligence et l'appréciation de leur étude. »

Et en effet, qu'on le sache bien, la vraie base d'évaluation de la dépense n'est pas le devis, qui ne signifie rien, c'est le projet, et un jury compétent pourra toujours, par l'examen des projets, dire quelle devra être la dépense approximative



au mètre superficiel de constructions, et en tout cas classer les projets intéressants au point de vue de la cherté ou du bon marché, et cela avec bien plus de certitude que si l'on demandait aux chiffres des devis, même revisés en apparence, les éléments de ce classement.

***

Sur le mode même des concours, il n'y a pas d'errements fixes. Il y a des concours internationaux; en plus grand nombre, des concours nationaux; il y en a enfin de régionaux. Il y a des concours à deux degrés, plus souvent des concours à un seul degré.

L'usage des concours internationaux n'existe guère en France; cependant, le concours du nouvel Opéra était international. Il est plus répandu à l'étranger, et des concours internationaux très importants ont eu lieu depuis quelques années : pour l'achèvement de la cathédrale de Milan et de celle de Florence, pour la Bourse d'Amsterdam, pour les palais du Sénat et de la Chambre des députés de Bucharest, etc.

L'école d'architecture française est en possession d'une supériorité assez certaine pour qu'il soit inutile d'aller chercher au dehors des inspirations. Le concours international n'a, heureusement, aucune raison d'être en France.

En général, les concours sont ouverts à tous les architectes français; cependant, on n'y admet quelquefois que les artistes d'une région déterminée. Cette décision est toujours dictée par l'intention fort louable de favoriser les régionaux; mais, si elle a ses avantages, elle a aussi ses inconvénients, et ce n'est qu'en s'inspirant des circonstances spéciales à un concours déterminé qu'on pourra prendre à cet égard la décision la plus utile.

L'inconvénient saute aux yeux : en restreignant ainsi le concours, on se prive d'un contingent d'idées heureuses et variées. Mais, d'autre part, et au point de vue d'un intérêt général qui dépasse la portée du concours à ouvrir, on travaille peut-être à conjurer le danger très sérieux qui naît et qui surtout naîtra de la mise en pratique générale des concours. Cette importante question mérite quelques développements.

***

On se plaint, non sans raison, que les jeunes artistes les mieux doués, après avoir fait de bonnes études à Paris, grâce souvent aux subventions, bourses ou pensions de leur département ou de leur ville, — ne retournent pas dans leur pays prendre la place que leur talent devrait leur y assurer. Pour bien des raisons, rien ne les y attire; mais un des plus puissants motifs pour les en détourner est la probabilité que lorsque, chez eux, l'occasion toujours rare se présentera de faire une construction importante, cette construction sera mise au concours; et alors si l'artiste qui habite Paris peut risquer un concours où l'insuccès ne sera pas pour lui un échec, l'architecte, au contraire, qui exerce dans la ville même, ne peut affronter le concours sans s'exposer à être absolument diminué dans l'esprit de ses compatriotes s'il ne réussit pas. L'échec pour lui sera retentissant. Aussi, en général, il s'abstient. Et, par suite, l'une des conséquences du concours est de concentrer de plus en plus au profit de l'élite parisienne, les constructions de quelque importance; par un cercle vicieux inévitable, les architectes des départements, ayant de moins en moins l'occasion de faire de grands travaux, acquièrent moins d'expérience, se découragent, et finalement ne se recrutent pas.

L'idée des concours régionaux est donc juste; si ces concours sont immédiatement en opposition avec l'intérêt actuel de l'administration, ils sont dans l'intérêt plus général d'un aménagement longuement préparé des forces artistiques de la nation.

Aussi, ce sont surtout des considérations de fait et de circonstance qui peuvent ici dicter les décisions. Si la région est malheureusement trop pauvre en talents, ou si le monument est, par son importance ou son caractère, de ceux qui intéressent l'art national tout entier, on doit s'interdire le concours régional. Si, au contraire, l'édifice à projeter est de ceux qui exigent une connaissance spéciale des besoins locaux, ou si son importance modeste, la distance des centres artistiques font supposer qu'un architecte résidant trop loin ne pourra être suffisamment en mesure de poursuivre les études de concert avec l'administration, ou de diriger et surveiller les travaux s'il en est chargé, alors la méthode du concours régional est très judicieuse et peut donner les meilleurs résultats. Seulement, dans ces sortes de concours, il sera particulièrement nécessaire que la composition du jury l'affranchisse des influences et des suspicions locales.

***

Les concours à deux degrés produisent évidemment des œuvres plus étudiées, puisque après une première sélection, les meilleures esquisses ont été l'objet d'une étude nouvelle et plus approfondie. On comprend donc que les administrations aient volontiers recours à ce système. Mais sa pratique soulève des questions très délicates.

Tout d'abord, le concours à deux degrés, exigeant de la part des artistes une plus grande somme de travail, doit être plus rémunéré : l'administration fait en réalité une double étude préalable, elle doit consacrer à cette double étude un double crédit.

D'autre part, il est nécessaire que ce concours soit organisé avec assez de prudence pour que, dans ses phases successives, les concurrents se trouvent toujours, et jusqu'au bout, dans des conditions d'égalité complète et de garantie suffisante.

Pour cela, il faut des règles rigides : il est nécessaire que le concours préparatoire ne soit pas exposé, qu'il soit jugé par élimination et sans classement entre les esquisses conservées, que cependant le principe de la publicité des opérations du jury soit respecté. Par conséquent, toutes les esquisses doivent être conservées sous scellés, après le jugement préparatoire, pour permettre une exposition générale, comprenant à la fois toutes les esquisses et les projets étudiés, au moment du jugement définitif.

Quant à la discrétion des jurés, c'est là surtout qu'elle s'impose comme une règle morale de première nécessité.

Les projets envoyés à un concours doivent-ils être signés ou anonymes? Cette question encore est résolue différemment par les administrations. Le plus souvent on exige l'anonymat; on n'admet que la devise répétée dans un pli cacheté qui ne sera ouvert qu'après le jugement, et seulement pour les projets récompensés. La ville de Paris, au contraire, et quelques autres administrations, exigent des projets signés et la production par les auteurs d'une notice indiquant leurs titres, les travaux déjà faits par eux, etc.

Il faut bien le dire, le secret du concours n'est *jamais* un secret complet pour tous les membres du jury, et mieux vaut assurément la publicité complète des noms qu'un secret imparfait, qui constitue un danger de faveur avec l'apparence de l'impartialité obligée.

Mais il y a des artistes, et non des moindres, qui consentiront à affronter le concours, à la condition seulement que leur insuccès, le cas échéant, reste ignoré. L'obligation de la signature les écarte du concours. Peut-être aussi la faculté de signer encourage-t-elle la production de projets qui ne sont que le travail d'une agence sous la signature d'un simple bailleur de fonds. C'est là, en effet, une des plaies des concours publics : dans un but trop facile à comprendre, on voit souvent, dans les expositions de concours, des projets dont la paternité officielle est attribuée à tel ou tel qui n'a jamais tenu un crayon.

Toutefois, les inconvénients de l'anonymat paraissent encore les plus graves; peut-être, en présence des ces difficultés contradictoires, le plus sage serait-il de laisser à cet égard toute liberté aux concurrents.

* *

L'enjeu du concours est lui-même très variable. Parfois, le programme assure nettement l'exécution du meilleur projet; le plus souvent, il engage seulement des primes et réserve la question d'exécution; souvent même, l'allocation des primes n'est pas garantie et dépend du jury.

Cette dernière condition est vraiment inadmissible; il y a, pour l'administration, obligation stricte de consacrer à la rémunération — toujours trop partielle et insuffisante — du concours le crédit mis à sa disposition pour cette affectation spéciale, et il ne s'agit, en définitive, que de déterminer la valeur relative et non absolue des projets exposés. Cela, d'ailleurs, est d'autant plus vrai, que l'ensemble d'un concours vaut toujours ce que vaut le programme, qu'un bon programme donne toujours un bon concours, et que, si le concours est virtuellement stérile, c'est que le programme n'était pas susceptible de solution, — chose beaucoup plus fréquente qu'on ne le suppose.

Il faut répéter, d'ailleurs, que les administrations ne comprennent pas assez qu'un concours doit avoir son crédit propre, et que ce crédit doit être assez large pour intéresser les concurrents qu'elle appelle. Récemment, la ville de Vernon, pour un hôtel de ville dont la dépense était évaluée à 300,000 francs, disposait en tout d'une prime de 500 fr.; cela est dérisoire. Au contraire, le gouvernement roumain, pour chacun de ses deux concours des palais du Sénat et de la Chambre des députés, garantissait des primes de 15,000, 7,000 et 3,000 francs.

Cette intelligente libéralité lui a valu des concours très intéressants, très féconds, et dont assurément il tirera le plus sérieux profit.

Quant à la garantie de l'exécution assurée au meilleur projet, il n'appartient pas à des architectes d'en faire la critique. D'ailleurs, il est rare que cette disposition soit prise par avance d'une façon absolue, sauf pour des concours purement décoratifs, lorsque le programme ne comporte pas toutes les modifications qui s'imposeront à l'étude des aménagements compliqués d'un projet de distributions.

Il faut bien le dire, il est certain que cette promesse de la part d'une administration serait peu prudente; trop de raisons d'âge ou de distance, de santé, d'antécédents, voire même la question d'honorabilité, font que l'auteur du meilleur projet peut n'être pas apte à remplir le rôle de l'architecte constructeur.

Mais, surtout, la raison qui pourrait parfois déterminer les administrations à engager par le concours l'attribution de l'exécution, procède le plus souvent de cette même illusion qui consiste à croire que le concours peut donner un projet définitif. Il est très légitime et souvent désirable que l'auteur du meilleur projet, s'il est reconnu d'ailleurs présenter les qualités requises, soit chargé de la direction des travaux; mais cette attribution doit alors être entendue purement et simplement, en ce sens que, honoré d'une récompense plus élevée que la simple prime, il est nommé architecte de l'édifice à construire; l'administration, éclairée par le concours, par les renseignements pris, fait ainsi un choix heureux; mais cela ne veut pas dire qu'il fera exécuter son projet de concours sans modifications et sans études ultérieures, ayant pour but de l'améliorer.




Ici encore, la question devra être clairement régie par le principe rationnel du concours : le concours reste une opération préparatoire, distincte et spéciale; à la suite de ce concours, l'administration choisit comme architecte du futur édifice, le lauréat du concours; la phase de l'exécution commence alors, distincte et entière.

* *

Vient enfin la dernière opération du concours, son épilogue et sa sanction : le jugement. La question est ici particulièrement grave et ardue; trop de concours sont faussés par le jugement, non pas faute d'équité et de bonne foi, mais faute de direction juste ou de compétence des juges.

Et d'abord, quel doit être l'esprit de ce jugement? Un mot suffit à répondre : la justice. Cela paraît évident, et cependant cela est contesté.

Très souvent, dans les jugements de concours, on entend soutenir cette opinion qu'il s'agit avant tout de l'intérêt de la ville ou du département, et que, si tel concurrent n'a réussi à convaincre qu'en faisant litière du programme, on pouvait obtenir un résultat plus avantageux, le jury doit, lui aussi, oublier le programme et saisir avec empressement la solution plus heureuse qui lui est offerte, lors même, par exemple, que, pour l'obtenir, l'auteur se serait affranchi des conditions d'emplacement ou autres dont le programme faisait une obligation.

On ne saurait trop l'affirmer, cela est immoral. Un concours constitue un contrat bilatéral, où le programme est absolument la loi des parties.

Un exemple fera saisir la justesse de cette énonciation.

En 1880, la ville de Paris ouvrait un concours pour la décoration de la place de la République. Par une disposition étrange, elle mettait *séparément* au concours les mâts, les colonnes rostrales, les candélabres, les balustrades; on pouvait concourir pour le tout, ou pour un seul de ces sujets distincts. Au jugement, le directeur des travaux exposa que l'intérêt de la ville était certainement que la décoration de la place présentât un ensemble et fît un tout, et demanda, en conséquence, que le jury cherchât d'abord les éléments de son jugement parmi les projets dont les auteurs avaient traité tous les sujets. Il avait évidemment raison, mais trop tard. Un des jurés désignés par les concurrents, fit remarquer qu'on mettrait ainsi hors de concours les artistes qui, sur la foi du programme, n'avaient envoyé qu'un, ou deux, ou trois sujets, et que ce serait un déni de justice; le préfet reconnut le bien fondé de cette observation, déclarant que le concours montrait que le programme avait été mal conçu, que l'erreur en était à l'administration, et ne pouvait être au préjudice des concurrents; et, en fait, sur l'un des sujets (les mâts), le prix fut alloué à un artiste qui n'avait traité que ce seul sujet.

Telle est bien la vraie doctrine, la seule juste et morale. Si le concours montre que le programme était imparfait, l'administration peut aviser ultérieurement; mais, lorsqu'il s'agit de jugements, le jury est lié par le programme comme un tribunal est lié par la loi. Il n'a pas à faire œuvre utile, il a à faire œuvre juste.

* *

Comment doit être composé le jury d'un concours?

La raison répond : d'hommes compétents, ou, comme on dit au Palais, d'*hommes à ce connaissant*. Cela encore paraît évident, de même que, lorsqu'il s'agit, par exemple, de juger un concours de mathématiques, on ne pense pas à d'autres juges que des mathématiciens. Et cependant, c'est le contraire qui a presque toujours lieu; dans les jurys de concours d'architecture, à peine voit-on quelques architectes, et tout récemment encore, le jury du concours ouvert par l'administration de l'Assistance publique pour le projet d'hôpital fondé par Mme Boucicault, comprend *trois* architectes sur *quinze* membres. La proportion varie, mais toujours les architectes sont en minorité; parfois même il n'y en qu'un seul, comme au concours de la ville de Lorient, peut-être quelquefois aucun; toujours majorité de juges incompétents, quelle que soit d'ailleurs leur valeur à tous égards, car, pour lire des plans, des coupes, des façades même, distinguer ce qui est pratique, constructible ou étudiable, il faut une instruction spéciale qui leur fait défaut.

D'où vient donc cette étrange anomalie?

Toujours de la même idée fausse sur le rôle du concours, de la confusion entre le concours et une sorte d'adjudication de nature particulière. Si, en effet, le jugement d'un concours avait le caractère et la portée d'une passation de marché, d'un acte administratif, le jury serait sans droit et sans qualité pour engager une décision qui, légalement, ne peut être prise que par les administrateurs. Mais le concours étant ce qu'il doit être, des propositions d'idées, le jugement étant ce qu'il doit être, le choix des meilleures idées, alors c'est le jury compétent qui a seul qualité pour prononcer.

Aussi doit-on l'affirmer très nettement, et sans concessions, que la logique ne comporte pas : le jury doit être composé uniquement d'architectes désignés parmi les plus expérimentés. Ce jury peut entendre les administrateurs ou fonctionnaires intéressés, leur demander tel renseignement qu'il appartiendra, mais à titre consultatif, puis prononcer souverainement; après quoi, le concours étant terminé, la période de mise à exécution commencera s'il y a lieu, et alors se produira l'action administrative; la logique sera ainsi respectée, chacun remplira son rôle naturel, et l'on ne verra plus de ces jurys hybrides dont la composition résulte d'une confusion entre des attributions distinctes. Les jugements, enfin, acquer-

ront cette autorité que commande seule la certitude que les juges connaissaient ce qu'ils avaient à juger.

*
* *

Reste la difficulté de choisir ces architectes expérimentés et autorisés, qui auront la difficile mission de juger les œuvres de leurs confrères. Trois systèmes sont tour à tour employés : la désignation directe des jurés par l'administration; la délégation par des corps compétents; l'élection par les concurrents.

Cette dernière méthode paraît la plus libérale; mais elle présente une très grande difficulté : on ne voit guère, en effet, le moyen d'obtenir pour ces élections une majorité absolue; il faudrait que les concurrents fussent tous présents à un premier et à un second tour de scrutin. Cela n'est guère possible pour un concours anonyme, et devient irréalisable lorsque les concurrents habitent au loin. On se contente donc d'un vote par correspondance et de la majorité relative, ce qui laisse, à coup sûr, maîtresse de l'élection une minorité qui a su et pu se concerter.

La désignation directe des jurés par l'administration est évidemment contraire aux principes; le jury doit être neutre et impartial, au-dessus de toute suspicion, pleinement indépendant. Certes, ces qualités peuvent se rencontrer en fait, et se rencontreront ordinairement chez les jurés ainsi désignés; mais leur honorabilité personnelle elle-même ne les mettra pas à l'abri de la suspicion qui s'attache à l'origine défectueuse de leur nomination. Ce mode de composition du jury doit donc être écarté comme contraire à l'essence même du concours.

Quant à la délégation par des corps compétents, elle présente toutes les garanties désirables. On a demandé ces délégations à l'Académie des Beaux-Arts, au Conseil général des bâtiments civils, au jury de l'Ecole des Beaux-Arts, à la Société centrale des architectes français, quelquefois à l'un ou l'autre simultanément. C'est évidemment, de tous les modes possibles de nomination des jurys, celui qui soulève le moins d'objections et qui mérite le plus d'être recommandé.

*
* *

Tel est l'exposé général des idées théoriques que fait naître la question des concours publics. On voit par là combien cette question a été, en réalité, peu étudiée; on se guide par le hasard des bonnes intentions, on tâtonne, et il n'y a guère, dans la pratique des concours, que confusion et contradictions. Et cependant, les concours publics répondent à une même pensée, découlent d'un principe constant; il y a évidemment une méthode qui est la meilleure et qui devrait être appliquée partout, par toutes les administrations; il ne leur manque, pour cela, que de la connaître. Tel serait le résultat très utile d'une action du gouvernement, unifiant et codifiant les règles qui doivent régir la préparation, l'exécution et le jugement des concours publics.

L'étude qui précède permettra de dégager d'une façon plus concrète les règles à proposer dans ce but.

J. Guadet.

*(L'Architecture.)*




### Le nouveau mobilier de la salle du Conseil communal à Ixelles

—



On sait combien était défectueuse l'ancienne installation du Conseil communal d'Ixelles. Les discussions se passaient dans une salle nue, étroite, mal planchéiée, autour d'une longue table couverte d'un tapis vert fauve; les conseillers étaient assis sur de mauvaises chaises, peu commodes et d'un luxe douteux.

On a reconnu la nécessité de donner aux conseillers le confort qu'exigent les assemblées délibérantes, souvent retenues en des séances longues et fatigantes; on a voulu aussi maintenir à ces séances le décorum et le prestige qu'elles méritent.

Dans ce but, l'Administration a décidé le renouvellement du mobilier de la salle du Conseil.

Ce nouveau mobilier comprend vingt sièges de conseillers disposés sur quatre rangs, dont deux à droite et deux à gauche, de façon à laisser un large espace entre les deux premières rangées de pupitres; de plus, sur une estrade surélevée de deux marches, se trouvent, au fond, les places destinées au bourgmestre et aux quatre échevins.



Le motif dominant de cet ensemble, c'est le triple siège du bourgmestre et de deux des échevins, qui, par son importance et ses détails décoratifs, met en relief l'autorité qui préside aux séances du Conseil et donne au magistrat qui procède aux cérémonies du mariage un cadre absolument prestigieux.

Ainsi que certaines chaires de magistrats florentins ou siennois de la Renaissance, le siège du bourgmestre est couronné d'une sorte de dais en forme de fronton à la coquille rayonnante, abritant un élégant cartouche italien, timbré de l'arbre traditionnel (Elsene), emblème de la commune; en haut, en guise de fleuron, l'urne électorale dont émane l'assemblée, et dans la frise, des guirlandes de myrte symbolisant le mariage.

Le style de la Renaissance italienne du xv^e siècle, adopté pour ce mobilier, ainsi que pour les tables, chaises et tabourets qui le complètent, s'harmonise bien avec l'ordonnance corinthienne de la salle.

Quant à la décoration pierre blanche et or, elle s'allie dans une même gamme monochrome avec la tonalité générale du meuble où n'entrent que le chêne légèrement teinté et doré et le cuir de porc jaune que sertit un galon historié.

Chaque place de conseiller comprend, comme à la Chambre, un siège basculant à accoudoirs et un pupitre à tiroir, le tout présentant des conditions de confort qui ne nous paraissent pas exister au même degré ni à Bruxelles, ni à Saint Gilles.

Au dos des sièges se trouve inscrit le nom de chacun des conseillers.

Pour la célébration des mariages, les deux premiers rangs de pupitres amovibles s'enlèvent et laissent libre un large espace réservé aux chaises des mariés et des témoins.

Ce dispositif a été nécessité par les dimensions restreintes de la salle, mais rien n'empêche d'en concevoir un autre, le jour où il faudra agrandir la maison communale, le mobilier, paraît-il, ayant été étudié en prévision d'un autre emplacement.

On reconnaît difficilement l'ancienne salle aux tons sombres et au plancher maculé.

Une intelligente restauration a remis au jour le superbe parquet du pavillon Malibran.

Les portes en bois de citronnier ont été remises en état et c'est la seule critique que nous ferons à l'ensemble de ce magnifique mobilier. Il eût fallu, à notre sens, remplacer ces portes qui jurent avec la teinte claire du chêne.

Les affreux plâtres anonymes qui déc... paraient la salle ont fait place aux superbes bustes du Roi et de la Reine, sculptés par Vinçotte, et ces bustes jettent une note d'art dans cet ensemble de goût sobre et châtié.

L'auteur des dessins de ce mobilier absolument réussi, est M. Brunfaut, architecte à Ixelles.

(*L'Éclair*, d'Ixelles.)

### Les arts décoratifs



William Morris est ce poète tapissier qui a monté à Londres une exposition permanente d'art décoratif. C'est lui aussi qui écrivit il y a quelque temps *News from Nowhere*, une utopie, toute pleine de projets artistiques, rénovation sociale basée sur l'amour de tout travail devenu désormais un art.

Dans *la Société nouvelle* du mois de mai dernier nous trouvons de très belles pages de Morris sur les *arts mineurs*, « espérances et craintes de l'art ». C'est, épars dans tout l'article, les éléments d'une intéressante synthèse d'art industriel populaire.

Morris se préoccupe avant tout de cet art à l'aide duquel les hommes ont de tous temps cherché à embellir les choses familières à la vie de tous les jours, la peinture, la menuiserie, la charpenterie, la ferronnerie, la poterie, le tissage et beaucoup d'autres. Cet art-là est de la plus grande importance pour le public en général, mais surtout pour les artisans qui façonnent tout ce qui a trait au bâtiment et qui doivent considérer ces choses comme inachevées tant qu'il n'y a en elles un motif de décoration.

L'artisan a une tendance innée à la décoration. Mais il a besoin de culture pour lui donner un emploi et une signification. Toute chose faite par la main de l'homme a une forme qui doit être belle ou laide, laide si elle est en désaccord avec la nature, si elle la contrarie. Cette forme ne peut nous être indifférente, car nos yeux sont aptes à se fatiguer de cette quantité de formes dans les objets que nous contemplons tous les jours, et il faut que la décoration intervienne pour aiguiser nos sens émoussés en cette matière. « C'est à cette fin que sont emmêlés ces modèles compliqués, que sont inventées ces formes étranges en lesquelles les hommes ont trouvé plaisir depuis si longtemps, formes et complications qui ne doivent pas nécessairement arrêter la nature, mais dans lesquelles la main de l'artisan est guidée au travail dans le chemin qu'elle lui indique; jusqu'à ce que le tissu, la coupe et le couteau semblent aussi naturels, sinon aussi beaux, que le champ vert, le bord de la rivière ou les roches de la montagne.

« Faire prendre plaisir aux gens dans les choses qu'ils sont forcés *d'employer*, voilà le grand devoir de la décoration; faire

prendre plaisir aux gens dans les choses qu'ils sont forcés de *fabriquer*, voilà son autre utilité. »

On conçoit les principes de l'idéal rêvé par Morris et qu'il résume comme ceci : « Laissons les arts dont nous parlons embellir notre travail, être largement répandus, intelligents et bien compris à la fois par le fabricant et le client, laissons-les en un mot devenir *populaires* et nous verrons promptement la fin du travail misérable et engendrant l'esclavage ; et aucun homme ne sera plus excusable de parler de la malédiction du travail, aucun homme ne sera plus excusable d'éviter la malédiction du travail. Je crois qu'il n'y a rien qui aidera le progrès du monde autant que l'obtention de ceci et je déclare qu'il n'y a rien au monde que je désire autant que ceci, mélangé, comme je suis sûr que cela doit être, avec des changements politiques et sociaux que nous désirons tous d'une façon ou d'une autre. »

Les formes décoratives sont le lent produit de l'histoire. Il n'est pas un homme, aujourd'hui, qui dessinerait l'ornement d'un habit, la forme d'une pièce de vaisselle ordinaire ou d'un meuble quelconque qui soit autre chose qu'un développement ou une altération des formes usitées depuis des centaines d'années.

Ces formes eurent jadis le plus souvent une signification bien déterminée, furent peut-être le symbole de luttes et de croyances dont on se souvient à peine maintenant ou qu'on a oubliées. Elles ne sont plus devenues qu'une simple habitude de main. Autrefois, il fut un temps où l'imagination et la fantaisie se mêlaient à toute chose faite par l'homme. Les artisans alors étaient artistes. Mais quand la pensée de l'homme devint plus compliquée, plus difficile à exprimer, l'art devint chose plus difficile à cultiver, le travail fut divisé entre les hommes, et quelques-uns d'entre les artisans purent seuls s'y appliquer complètement. Ce furent les artistes qui, sortis d'entre les artisans, « les laissèrent, sans espoir de s'élever, tandis qu'eux-mêmes étaient laissés sans le secours d'une sympathie intelligente et industrieuse. Les uns et les autres en ont souffert, les artistes non moins que les artisans ».

Comment relever les arts décoratifs ? En les faisant adopter par la mode, en convainquant les gens riches, ceux auxquels on suppose de l'influence et le souci de choses dont en réalité ils n'ont cure ? Mauvais et passager remède. Ce sont ceux dont les mains façonnent les choses qui devraient être des œuvres d'art, qui doivent devenir tous de bons artistes. Alors le public prendra un réel intérêt à ces objets et ce seront les artisans qui guideront la mode eux-mêmes.

Et pour arriver à ce résultat il faut que l'artisan laissé en arrière par l'artiste, quand les arts se séparèrent, s'élève de nouveau avec lui, travaille côte à côte avec lui, avec la seule différence de maître à écolier. Il faut que l'artisan étudie la nature et l'histoire, qu'il étudie ce qu'il voit à la campagne et dans les villes, dans les musées, surtout ; qu'il acquière une éducation artistique générale, basée sur le dessin appris dans les écoles, mais en fait acquise par lui-même. Education qui soit la concentration systématique de ses pensées sur la matière, une étude faite dans tous les sens, une pratique minutieuse, laborieuse, et la résolution de ne rien faire que ce qui est reconnu comme bon en travail et en dessin.

Que d'obstacles pourtant dans la production courante actuelle, faite en vue de la concurrence, et avec la seule préoccupation du bon marché ! Le monde est si occupé pour se permettre d'avoir des arts décoratifs ! « L'avidité au gain non mérité, le besoin d'être payé pour ce que nous n'avons pas gagné, encombre notre chemin de bien de mauvais ouvrage, de simulacre d'ouvrage ; ainsi l'argent amassé par cette rapacité en monceaux petits et grands, avec toutes les fausses distinctions qu'il entraîne parmi nous, a élevé entre nous et les arts la barrière de la convoitise et de la montre. » Ainsi, d'une part la camelote à prétentions artistiques encombre tous les magasins et le public y tient parce qu'il tient au bon marché. Il est si ignorant qu'il ne voit pas que les marchandises à bon marché sont les plus mauvaises, et qu'il ne se soucie pas de savoir s'il donne à l'homme qui les a fabriqués ce qui lui est dû. D'autre part, toute décoration n'est généralement faite que par amour de la montre et non parce que quelqu'un l'aime en soi : les rideaux dans le salon des monseigneurs ne sont pas plus pour eux des objets d'art que la poudre dans les cheveux de leurs valets.

Voilà les obstacles à la résurrection des arts décoratifs. Les remèdes viendront à leur heure, déjà ils s'annoncent.

L'extension de la camelote sera combattue par ce fait que les artisans n'ignoreront pas, comme le public, ce que vaut le bon marché, et qu'ils ne sont pas par vocation voraces et isolés comme les fabricants et les gens de la classe moyenne. Et n'est-il pas à espérer que nous nous débarrasserons enfin de cette avidité de l'argent et de la recherche des accablantes distinctions qu'il amène maintenant avec lui ?

La simplicité de vie nous reviendra après que nous nous serons débarrassés du souci de l'argent et de toute la montre qui en est la cause et la conséquence.

La simplicité de la vie engendrera la simplicité de goût, « c'est-à-dire la simplicité des choses douces et élevées ».

« Nous aurons alors le loisir de penser à notre travail, ce fidèle compagnon de chaque jour. Les hommes seront heureux en l'effectuant, et ce contentement amènera nécessairement un art décoratif, noble, *populaire*. »

Nous pourrons orner notre vie de véritables œuvres d'art, c'est-à-dire de choses utiles, qui amusent, calment et élèvent l'esprit en de saines conditions. Nous l'ornerons avec le plaisir d'acheter allègrement des marchandises à leur prix exact.

« Nos rues seront aussi belles que les bois, aussi suggestives de hautes pensées que la vue des montagnes ; ce sera « un plaisir et un repos, et non un accablement des sens de « venir de la campagne dans une ville ; chaque homme aura « une maison belle et décente, convenant à son esprit et propice à son travail ; tous les ouvrages de l'homme avec lesquels nous vivons et dont nous nous servons seront en « harmonie avec la nature, seront raisonnables et beaux ; « pourtant tout sera simple et inspiré, non pas enfantin et « énervant ; car comme nulle beauté, nulle splendeur de celles « que l'esprit et la main de l'homme ne peuvent créer ne manquera aux bâtiments publics, de même dans aucune « demeure privée, il n'y aura des indices de gaspillage, de « pompe ou d'insolence, et chaque homme aura sa part du « *meilleur*. » (*L'Art moderne*)





## Grand concours d'Architecture dit « Prix de Rome »

### Exposition des projets de l'épreuve définitive

Il fut un temps où j'avais quelque illusion !

Bien jeune j'étais alors, et combien mes rêves idéaux, qui transportaient mes esprits en des sphères éthérées où l'architecture était considérée comme un art, s'en sont-ils allés, détruits par le terre à terre de la construction pratique, le snobisme des bourgeois, la méthodicité des administrations et les peu encourageants procédés employés par l'Etat pour favoriser les arts.

Je me remémore surtout ces douces rêveries, tant naïves, encore sincères, aux moments de découragement et d'écœurement, ou bien lorsqu'il m'est donné de voir l'horrible réalisation matérielle du sujet de mon rêve pensé, si beau.

J'ai songé plus d'une fois aux grands prix d'architecture, et surtout au concours de Rome, tandis que je m'appliquais à étudier les ordres et à tracer des volutes et des denticules impeccables.

Je lisais alors avec avidité les journaux qui relataient les réceptions magnifiques faites en province aux lauréats, et en ma naïveté, je travaillais plus ardûment encore, afin de pouvoir être reçu par la musique des pompiers et me voir octroyer l'honneur de trinquer avec le bourgmestre, après avoir écouté avec émotion une allocution de circonstance.

Il y a longtemps, hélas ! que ces beaux rêves se sont évanouis et que le voile d'azur, qui me faisait voir en bleu ces concours, qui ne peuvent tenter que les malheureux, les naïfs, les nullités ou les adhérés, s'est déchiré.

Alors, j'allais admirer les concours de Rome avec une conviction qui n'avait d'égale que ma naïveté, j'étais tout pénaud et honteux de me trouver, moi un novice, parmi ces œuvres saisissantes !.! et il m'arrivait de penser (c'est bête à en convenir), que jamais, jamais, je ne pourrais faire rien d'aussi beau ! d'aussi grand !! d'aussi sublime !!!

Je vais actuellement visiter ces expositions avec un profond regret de voir l'art classique autant mutilé et mal interprété ; les trois quarts du temps ce sont de véritables charges d'un Vignole bien compris.

Je suis un grand admirateur des styles grecs et romains. J'aime ces arts grands et sublimes par leur sobriété, par leurs proportions impeccables et si l'on apprenait aux jeunes gens à interpréter les grands *principes* de ces styles, en les leur faisant appliquer selon les ressources de la science moderne, on ne servirait pas la cause des « Saint Luc » qui réagissent contre cet encouragement à l'abracadabrant, en opposant ou en essayant d'opposer à cet enseignement chimérique, un enseignement basé sur des principes excellents mais mal interprétés par des frères-professeurs aussi érudits que peu artistes.

Les extrêmes se combattent en l'occurrence. Tous les grands concours académiques ne prouvent rien pour vouloir trop prouver. Ces compositions, d'où tout sens commun est banni, sont pernicieuses pour le progrès de l'art.

On néglige de rendre les programmes pratiques pour ne pas entraver les *grands élans de composition* des jeunes gens qui vont en loge pour pondre une œuvre d'art à un *moment déterminé, dans un laps de temps déterminé*. Comme si l'on pouvait admettre que des concurrents peuvent être semblablement inspirés au même moment. Il faudrait être une négation d'artiste pour soutenir que l'inspiration vous vient quand on lui commande de venir.

Je prétends qu'un jeune homme sérieux, qui est habitué à raisonner ses compositions, ne pourra jamais obtenir une seule grande distinction académique, s'il n'a pas la *souplesse de volonté* nécessaire pour faire abstraction de raisonnement et présenter une image essentiellement vide d'art, puisqu'elle n'est *sentie* que pour plaire au jury.

Je tiens ici à établir un fait.

Lorsque je réclame un programme pratique, loin de moi est la pensée de vouloir imposer aux concurrents un programme *essentiellement pratique*. Ils n'auraient pas le temps évidemment de faire un pareil projet en six ou dix jours.

Ce que je voudrais abolir, ce sont les programmes pastichés les uns sur les autres, dont on connaît les plans par cœur, et dont on se remémore, sans grands efforts de mémoire, la façade reproduite dans « l'Intime Club ».

Dans des concours organisés de telle sorte, un concurrent *ne peut* montrer qu'il a quelque chose en lui, qu'à la condition

de le prouver en dehors des choses demandées au programme ; dans l'agencement de certains motifs en façade ou en coupe, dans certaines *soudures* du plan. Ce sont là des accessoires, c'est dans le grand parti que le concurrent devrait pouvoir montrer sa valeur.

Il y a un an, dans ces colonnes, j'ai combattu le concours de Rome; je suis heureux qu'il me soit donné d'en pouvoir faire autant à présent.

J'espère qu'un jour, un ministre, soucieux des intérêts artistiques du pays, fera disparaître cette vieille institution, et que les fonds consacrés à ce concours seront distribués aux jeunes artistes les plus méritants sous forme de bourses de voyage à conférer pendant deux ans, à la suite d'une épreuve dont le programme serait à élaborer.

Le programme du concours de Rome a été élaboré à une époque où l'on voyageait en patache! Aujourd'hui, on fait le voyage en quelques heures, et si le lauréat passait une année en Italie, sans qu'il fût astreint à brosser des affiches démesurées qui ne lui apprennent rien, puisqu'elles sont copiées dans une bibliothèque quelconque, il pourrait au moins étudier son art à sa guise et choisir le style qu'il préfère parmi les écoles si diverses d'architecture en Italie.

Le concours de Rome doit être envisagé comme un moyen d'encouragement et non comme une prime récompensant un mérite extraordinaire.

Il n'y a pas un pays au monde qui produise un *réel architecte* tous les trois ans.

Le gouvernement favorise donc un seul artiste, qui n'a pas *assez* de talent pour empêcher d'autres à profiter des mêmes avantages. Il faut absolument que les fonds consacrés aux prix de Rome soient divisés et répartis entre le plus grand nombre possible d'artistes.

Si l'on devait dresser un tableau des œuvres commises par les Grands Prix de Rome, et mettre en regard les œuvres de leurs confrères qui n'ont peut-être pas eu les moyens de voir le golfe de Naples, le Colysée de Rome ou les palais de Florence, le parallèle serait fort désavantageux à ceux qui ont voyagé aux frais de l'Etat, en perdant leur temps pendant quatre ans.

Un grand nombre peut-être de ceux qui veulent bien me lire, croiront certainement que ma naïveté est grande, car peut-être se figureront-ils que je combats le prix de Rome en espérant le voir supprimer. Je sais, croyez-le bien, que mes protestations resteront vaines, et que mon arrière-petit-neveu, s'il a le malheur de devenir architecte, pourra encore protester comme son arrière-grand-oncle, en voyant le gouvernement jeter des milliers de francs à des œuvres inutiles et faire des économies sans raison, pour la porte d'un palais de justice, par exemple.

Maintenant que nous avons épanché notre bile sur l'institution des Grands Prix, critiquons ce concours-ci en particulier.

Lors de ma critique du concours préparatoire, j'ai dit que les projets seraient inartistiques, parce que le programme serait mauvais.

J'ai été pessimiste quant au programme.

Pour la première fois depuis des éternités, le programme est bon, et nous prions M. Van Dyck de bien vouloir agréer toutes nos félicitations, s'il l'a fait tout seul.

Or, voici le fait particulier qu'a amené ce bon programme.

Les concurrents ont été tellement ahuris et dépaysés, ne pouvant plus épater leur jury en suivant ce programme à la lettre, qu'à l'exception du premier ils se sont fourvoyés sans espoir aucun. Voilà à quel résultat déplorable mènent des programmes mal compris. Aussitôt que le concurrent, habitué à concevoir des projets en l'air, se butte aux difficultés d'un programme pratique, adieu *inspiration, génie, épate*. Tout s'efface. Que reste-t-il? Du papier blanc.

Le résultat du concours dans son ensemble est mauvais, soit; mais si l'on persévérait à imposer des programmes de ce genre, si on n'habituait plus les élèves à avoir confiance en leur brio et en leurs ficelles, on formerait des architectes plus sérieux, qui ne commettraient pas des infamies à leur entrée dans le monde pratique, au sortir de l'école ou à leur retour de Rome.

Le malheur voudra que dans trois ans, un membre du jury, âgé de 70 ans ou plus, imposera aux concurrents un programme qu'il a étudié en fumant sa première pipe.

Il est parmi les membres du jury des hommes d'un talent reconnu, d'un tempérament artistique indiscutable, qui en leur conviction intime doivent condamner les concours de Rome; pourquoi ne réagissent-ils pas, pourquoi n'imposent-ils pas des programmes *nouveaux?* En dehors d'une série d'une vingtaine de programmes on n'en impose jamais d'autres. Voyons, Messieurs, vous avez trois ans pour réfléchir!

Voici le programme qui a été imposé.

Manège pour exercices et fêtes équestres.

L'édifice, à construire dans une capitale, sera isolé et comprendra dans ses deux étages :

Grand vestibule d'entrée, descentes à couvert pour spectateurs arrivant en voiture, guichets, contrôle, vestiaire, accessoires. Une loge de concierge. Grands escaliers. Une piste de 25 × 75 mètres. Salles et galeries pour spectateurs, une loge royale et une loge pour les autorités. Chacune de ces loges aura son entrée particulière avec descentes à couvert pour voitures, salons, cabinets de toilette, etc. Un grand foyer avec salle de repos, offices, vestiaires, cabinets de toilette, douches et dépendances pour cavaliers et amazones.

Un grand café-restaurant, avec offices, cuisine et dépendances. Un logement de limonadier. Un bâtiment d'administration, composé d'un logement complet du directeur, bureaux, salle d'administration.

Bâtiment des écuries, comprenant écuries pour 60 chevaux, 11 boxes particuliers, chambres pour le logement du personnel, grande sellerie et remise pour 8 voitures avec dépendances.

Tous les locaux auront des sorties et des dégagements spéciaux pour chaque catégorie de spectateurs.

Le monument sera conçu dans le style classique. On demande le plan des deux étages et la coupe et façade principales.

Voici les noms des lauréats du concours :

1er prix. M. Emile Vereecken, d'Anvers.

2e prix. M. Mertens, d'Anvers.

MM. De Voogt et Lambot ont obtenu la mention honorable en partage.

M. Vereecken mérite certainement la place que le jury lui a accordée.

Son plan est bon et répond parfaitement au programme ; il est clair, précis et tous les locaux sont bien distribués et sa grande piste bien aménagée.

La coupe est réellement mauvaise, et montre trop le peu de souci que l'auteur en a pris. Il est heureux que nous sachions par le reste qu'il est apte à faire mieux ; il aurait dû consacrer une heure de plus à cette partie de son projet. Cela détonne au milieu du reste.

La façade, quoique n'étant pas un morceau d'architecture remarquable, ne manque pas de grandes qualités; la grande piste s'y montre nettement.

Ce projet nous montre que M. Vereecken n'est pas un halluciné qui cherche à taper à l'œil; il nous prouve qu'il possède, de tous les concurrents, le plus de raisonnement méthodique et sûr, sans lequel un architecte n'est qu'un faiseur d'images; nous lui présentons nos sincères félicitations, sauf pour le rendu qui est peu distingué.

Le second, M. Mertens, nous montre un plan bien compliqué et que nous avons eu peine grande à déchiffrer. La façade est « Pompier » par excellence et flanquée de tourelles aussi laides qu'inutiles. Il y a des chevaux partout, sur les toits, dans les niches, sur les socles; dans les écoinçons, les frises et les panneaux; c'est une façon de donner à sa façade du *caractère* à bon marché d'imagination. La coupe est banale.

M. De Voogt nous montre un projet d'une faiblesse remarquable.

M. Lambot s'est complètement fourvoyé; il est parti d'un faux point de départ et s'est entêté à vouloir tirer quelque chose de sa mauvaise idée première. On aurait dû, selon nous, lui tenir compte de cette opiniâtreté et le classer second, car son plan, sa façade et surtout sa coupe montrent que M. Lambot, quoique s'étant complètement trompé, possède des qualités bien plus sérieuses que le second et le troisième.

Nous laisserons jaunir en paix les châssis des autres concurrents, en espérant qu'on ne nous obligera plus à les revoir. Il en est qui se sont trompés, d'autres qui ont certainement négligé d'apprendre qu'un pilastre devait être plus haut que large.

En somme, il n'y a qu'un projet de bon, le premier, et un mauvais, prouvant cependant certaines qualités chez son auteur, M. Lambot; cela nous suffit amplement.

Si tous les trois ans, sur un programme semblable, on nous montre une œuvre telle que celle conçue par le premier, nous nous déclarerons satisfaits, et regretterons de voir de jeunes artistes possédant tant d'aptitudes aller perdre au moins deux ans sur quatre en pays étranger.

H. v. D.



## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

*Séances d'Avril, Mai, Juin.*

La question de rendre officiel, le mandat officieux conféré aux délégués de la Société qui avaient à s'entendre avec les délégués de la Ligue du bâtiment, est réservée à la prochaine séance.

L'assemblée décide d'envoyer une lettre de protestation à l'administration communale d'Anvers, au sujet du concours restreint du monument De Wael.

Il est décidé qu'un tableau d'offre et de demande d'emplois, sera affiché au local les jours d'assemblée.

M. Saintenoy développe l'itinéraire de l'excursion en Champagne et en Bourgogne.

Les excursions suivantes sont votées :

1° Audenarde et Courtrai ;

2° Lille ;

3° Chimay ;

4° La visite d'un établissement industriel.



Le vote de la grande excursion est remis à la séance suivante.

Plusieurs sections ayant fait parvenir au Comité les observations qu'elles présentaient au sujet du cahier des charges général de la Société, il est décidé que le Comité examinera les différents points critiqués.

Il est donné lecture du journal *l'Echo d'Ostende*, dans lequel le programme élaboré par le conseil communal de la ville d'Ostende, pour le concours de l'église Saint-Joseph, est imprimé. Plusieurs articles prêtent à la critique, et il est décidé que le Secrétaire écrira un lettre pour amener l'administration à modifier ces articles.

L'assemblée croit ne pas devoir transformer en mandat officiel, le mandat officieux conféré aux délégués de la Société, qui auront à s'entendre avec les délégués de la Ligue du Bâtiment.

En conséquence, les délégués donnent leur démission.

La Société sera convoquée vendredi prochain en assemblée extraordinaire, afin d'élire deux nouveaux délégués.

M. LE VICE-PRÉSIDENT développe les deux itinéraires proposés pour la grande excursion.

On procède au vote.

L'excursion en Bourgogne obtient 5 voix et 12 abstentions.

L'excursion en Normandie obtient 3 voix et 14 abstentions.

En séance extraordinaire du mois de mai, il est décidé d'envoyer une lettre à la Ligue du Bâtiment, afin de bien établir quelles sont les intentions de la Société,

Elle veut, pour le moment, faire admettre le cahier des charges élaboré; ensuite, on dressera un Code du Bâtiment.

MM. MAUKELS et GOVAERTS sont nommés délégués officieux.

L'assemblée décide que le vote émis dans la dernière séance, à propos de la grande excursion, doit être annulé.

On procède au vote. L'excursion aura lieu en Bourgogne et Champagne.

M. BARBIER présente la proposition d'organiser une excursion de quatre jours, comprenant le mont Saint-Michel, Caen, Coutance et Bayeux.

A propos du concours défectueux pour les façades de l'Exposition d'Anvers, il est décidé que l'assemblée passe à l'ordre du jour, ayant à s'occuper de concours d'architecture, non d'adjudication.

Le Comité est chargé de faire des démarches pour que les tribunaux choisissent comme experts des gens appartenant à la corporation du bâtiment, et non des géomètres, dont la compétence en matière de construction est discutable.

Au cours de la séance de juin, il est donné lecture du rapport de la commission nommée à l'effet de procéder à la vérification de la caisse.

Des félicitations sont adressées au dévoué trésorier.

Il est procédé à l'élection d'un Vice-Président, d'un Secrétaire-adjoint, d'un Bibliothécaire et d'un Commissaire.

MM. LÉON GOVAERTS, GASTON ANCIAUX, PIERRE VAN BEESEN et ERNEST S'JONGERS, membres sortants rééligibles, sont réélus.

Il est décidé que l'excursion à Lille se fera en septembre.

Le VICE-PRÉSIDENT donne lecture de l'itinéraire de l'excursion de quatre jours en Normandie. Cet itinéraire est adopté, après quelques modifications.

Deux membres de la Société des Architectes d'Anvers, étant venu faire des démarches pour que la Société Centrale se joigne à elle pour protester contre l'organisation du concours de l'Exposition d'Anvers, il est décidé que l'on enverra à tous les architectes belges une lettre de protestation, engageant les architectes à ne prendre part au concours ni au jugement.

La question des modèles pour servir à l'enseignement de l'architecture est longuement discutée, et, finalement, renvoyée aux Sections d'art et d'archéologie et de construction.

Il est décidé de demander à M. HENNEBIQUE de bien vouloir venir donner une conférence au sujet de son nouveau système de gîtages hourdis.

H. v. D.

## JURISPRUDENCE

### Conseils de Préfecture

### CONSEIL DE LA LOZÈRE

Présidence de M. BIGOT

*Séance du 30 mai 1893*

PATENTE. — ARCHITECTE. — HONORAIRES (ABSENCE D').

*Pour être imposable à la patente d'architecte, il est nécessaire que celui qui s'occupe des travaux à exécuter soit commissionné et reçoive une indemnité annuelle ou des remises proportionnelles.*

M. l'abbé Laurans, chanoine et professeur au grand séminaire de Mende, ayant dirigé la construction de quelques églises et presbytères dans le diocèse de Mende, a été imposé au rôle des patentes comme architecte. — Sur une demande en décharge par lui présentée au Conseil de préfecture, en janvier 1893, le contrôleur des contributions directes a dressé un rapport, à la date du 21 mars 1893, dans lequel il déclare avoir constaté que M. l'abbé Laurans, de 1889 à 1892, a surveillé et dirigé la construction de l'église de Pelouse, qu'il en a dressé les plans et devis; que ces plans et devis ont été approuvés par la commission des bâtiments civils; qu'il a signé le procès-verbal de réception définitive de ces travaux, le 10 janvier 1892; que dans plusieurs pièces de ce dossier la responsabilité de M. l'abbé Laurans comme architecte est invoquée; que de 1888 à 1892, il a dans les mêmes conditions été l'architecte de la commune de Bagnols, pour la reconstruction de son église et de son presbytère; qu'il a fait construire en 1891 la chapelle des missionnaires à Chaldecoste; qu'il dirige présentement les travaux de construction du couvent des Carmélites. Il évalue à 45,000 francs environ le prix des constructions de chacune des églises de Bagnols et de Pelouse. Il reconnaît que rien ne révèle que l'abbé Laurans ait reçu des honoraires.

Dans son rapport du 29 mars 1893, le directeur des contributions directes conclut au maintien de l'imposition, M. l'abbé Laurans exerçant à ses yeux la profession d'architecte, bien que ne s'étant pas fait rétribuer.

Le Conseil de préfecture a statué en ces termes :

« Le Conseil de préfecture,

« Considérant que, pour être imposable à la patente d'architecte, il est nécessaire que celui qui s'occupe des travaux à exécuter aux édifices religieux du diocèse soit commissionné et reçoive une indemnité annuelle ou des remises proportionnelles;

« Que l'administration des contributions directes, dans son rapport, en date du 29 mars 1893, reconnaît elle-même l'impossibilité de prouver la réception d'honoraires par le réclamant;

« Que, dans ces conditions, l'abbé Laurans *ne peut être considéré comme architecte* (1) et par suite être imposé à la patente y afférente;

« Arrête :

« Il est accordé décharge à l'abbé Laurans de la patente d'architecte à laquelle il a été imposé. »

Plaidant : Me MASMIJEAN, avocat; commiss. du gouvern. : M. BOUDET. *(La Loi.)*

## PROGRAMME DE CONCOURS D'ÉTUDE

Dans nos académies, les programmes sont secs et arides, peu faits pour inspirer les élèves; nous publions ci-dessous un programme de l'Ecole spéciale d'Architecture de Paris, présenté sous une forme des plus attrayante.

### ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE

#### Concours de sortie de 1893

PREMIÈRE ÉPREUVE : PROJET

*Une École professionnelle d'Architecture*

ARGUMENT

Une Ecole professionnelle est une institution qui détient l'enseignement préparatoire à l'exercice d'une profession. En cette qualité, elle doit concentrer et administrer dans un même établissement toutes les connaissances favorables à cet exercice. Elle doit en outre dispenser ces connaissances dans le temps le plus court, afin de ne pas attarder ses disciples au delà de l'âge auquel on s'engage normalement dans les activités sociales. C'est pour cela que les écoles professionnelles sont, en général, des écoles fermées, et toujours des écoles pourvues d'études encadrées dans des limites de temps invariables.

Une Ecole d'Architecture est une Ecole d'Art. Il faut distinguer les Ecoles d'Art des Ecoles de Sciences appliquées.

Dans les Ecoles de Sciences, l'enseignement est exclusivement *instructif*. Toutes les connaissances y sont développées par des professeurs en chaire, ce qui veut dire par des professeurs qui ne paraissent que devant des auditoires ou collections d'auditeurs silencieux, auxquels ils exposent des leçons composées d'avance. Chez elles, le grand outil scolaire est l'*amphithéâtre*.

Dans les Ecoles d'Art, l'enseignement se complique. Il comporte bien une certaine *Instruction* (2) qui se dispense aussi collectivement dans les amphithéâtres. Mais, bien que nécessaire, cette partie de l'enseignement n'est qu'auxiliaire. Ce qui importe ici avant tout c'est l'*Education* (3). Elle se développe à l'atelier, où le maître va joindre ses disciples, et où ses causeries conseillent, corrigent et dirigent individuellement chacun d'eux dans ses œuvres. L'*atelier* est l'outil essentiel de l'Ecole d'Art.

Ces considérations montrent le caractère général que doit prendre une installation d'Ecole professionnelle d'Architecture. On voit que les élèves y seront présents tous les jours. On les trouvera réunis la plupart du temps dans leurs ateliers. Des exercices, des relevés, des compositions, y partageront leurs occupations. Ici, les efforts s'isolent; mais cela n'exclut

(1) Qui donc assume en ce cas la responsabilité d'architecte pour les constructions érigées par l'abbé Laurens. *(N. D. L. R.)*

(2) Le mot *Instruction* vient de deux mots latins, *in*, dans; *struere*, construire. Il signifie introduction dans l'esprit de connaissances extérieures.

L'instruction est une opération de maître à élève.

(3) Le mot *Education* vient de deux mots latins, *e*, dehors; *ducere*, conduire. Il signifie extraction de conception intérieure.

L'éducation est une opération d'élève à maître.

pas les consultations réciproques des voisins en attendant celle du maître, qui fera ses observations, et auquel on répliquera peut-être. On conçoit, on esquisse, on cherche, on tâtonne l'œuvre que le maître viendra apprécier dans une causerie intime. Souvent des camarades, quelquefois tous les camarades, attirés par le ton de l'enseignement, se rassemblent pour écouter la conférence improvisée qu'a motivée l'ouvrage en discussion. Tout cela commande des dispositions locales spéciales. Dans une salle, où huit ou dix étudiants architectes travaillent en commun, les consultations ne sont pas troublées par les bruits inévitables du nombre; et, pourtant, toute la petite famille peut aisément entourer le maître à l'instant où celui-ci s'entraîne à parler familièrement assez haut pour que sa doctrine porte à toutes les oreilles

Cette vie intime de l'atelier tient la grosse place à l'Ecole d'Art. Mais plusieurs incidences l'accompagnent journellement : les réunions à la salle de Dessin, où le maître fonctionne encore avec l'élève en face du modèle par des conseils individuels et par des leçons improvisées; — la lecture et la discussion des Programmes qui se succèdent dans les cadres de la salle des Avis, et autour desquels s'engagent et s'opposent les interprétations primesautières; les Expositions, les critiques et les jugements des œuvres en concours. Enfin, à côté de ces activités principales, qui marquent si fortement la scolarité d'une Ecole d'Architecture, on observe à certaines heures et dans le voisinage des ateliers l'occupation collective des Amphithéâtres et la fréquentation des salles d'examen.

L'imagination complète aisément ce tableau du milieu propice aux nobles occupations d'un étudiant architecte. Tout autour des locaux consacrés au travail, dans les espaces où l'on circule, en plein air comme à couvert, elle entrevoit des motifs de goût, des moulages de choix, des restes d'édifices consacrés dans leur beauté. Ces projets précieux se détachent avec opulence sur les fonds discrets des intérieurs ou se découvrent dans les emmaillotages de la verdure des jardins. Ainsi, l'occasion de rencontrer souvent sans fatigue de belles choses rompt ici la paresse du regard, développe la perspicacité de l'œil, guérit l'esprit des vulgaires curiosités et lui donne la première vertu d'un artiste, l'impérieux besoin de mieux revoir sans cesse les modèles qu'il a classés au premier rang dans sa mémoire et dans ses yeux.

PROGRAMME

L'édifice à projeter serait érigé sur un terrain rectangulaire aboutissant à deux rues parallèles distantes de 140 mètres. Il possède sur chacune de ces voies une façade de 70 mètres.

L'école pourra recevoir une centaine d'élèves.

Elle contiendra :

Trois groupes d'ateliers offrant chacun une quarantaine de places.

Trois amphithéâtres. L'un de ces amphithéâtres pourra contenir la totalité des élèves. Les deux autres une cinquantaine de places.

Une salle des programmes.

Une salle de dessin et d'exposition de 350 à 400 mètres de surface.

Une bibliothèque pour 15,000 volumes.

Des locaux pour les modèles et pour les collections des objets de cours : minéraux, bois, métaux, etc.

Un cabinet de physique et un laboratoire de chimie.

Une cantine, etc.

Un bâtiment pour la direction et l'administration avec appartement du directeur.

TRAVAUX A PRODUIRE

1° Un plan d'ensemble à l'échelle de. . 0m01 par mètre.

2° Deux coupes d'ensemble et l'élévation de la façade, à l'échelle de . . . . . . 0m01 »

3° L'étude complète de la porte d'entrée, plan, coupes et élévation, à l'échelle de . . 0m10 »

JUGEMENT

Le jury appréciera par des votes séparés :

| | | |
|---|---|---|
| 1° Le parti . . . . . . | pour une valeur de | 1 |
| 2° L'arrangement et le rendu | » | 3 |
| 3° L'argumentation . . . | » | 1 |

## DIVERS

### Une nouvelle École des Beaux-Arts

Les différents services de la préfecture de la Seine désertant le pavillon de Flore, on pouvait immédiatement lui chercher une destination nouvelle. Le problème a été promptement résolu. On en fait une école des Beaux-Arts pour les jeunes filles.

Affirmer que la question est absolument résolue, ce serait peut-être aller un peu vite. Mais enfin, la décision est prise en principe, ce qui ne veut pas dire pour cela qu'il ne coulera pas encore beaucoup d'eau sous le pont qui se trouve en face du local choisi, avant l'exécution.

Ce soir, au cours d'une réunion à la salle Léger, les candidates aux élections municipales de Paris exposeront leur mandat.

On donne aux jeunes filles les moyens matériels de devenir « prix de Rome ».

Depuis longtemps, les Facultés leur sont ouvertes, les bachelières ne se comptent plus; les doctoresses exercent librement; seules, les avocates rencontrent quelques difficultés à vivre de leur profession.



On ne peut donc pas se plaindre que la France, fuyant l'exemple du nouveau monde, ferme l'accès des carrières libérales aux femmes.

Au contraire, on marche à pas aussi rapides que le permettent les préjugés, les idées préconçues, bien difficiles à vaincre, à déraciner.

***

En choisissant le pavillon de Flore pour y établir la seconde école des Beaux-Arts, l'administration fait preuve d'une parfaite galanterie, car, si l'école nouvelle est aménagée sur le modèle de celle de la rue Bonaparte, l'emplacement est infiniment plus gai, mieux situé, et les élèves y trouveront évidemment un confort et des commodités qui sont fort loin d'exister à l'ancienne école.

D'ailleurs, on peut déclarer que la création de cette école est parfaitement logique et répond à un besoin.

En effet, si quelques esprits plus ou moins rétrocèdes, jugent étrange et anormal l'accès ouvert aux femmes de certaines carrières jusqu'ici exclusivement réservées au sexe qui se croit fort, il n'en est évidemment pas de même des carrières artistiques.

Les femmes peintres organisent chaque année une exposition; les femmes architectes sont plus rares, il faut le reconnaître; mais les lauréates, les médaillées, les « palmées » sont légion.

Donc, puisqu'elles n'ont jamais cessé, aux Champs-Elysées, au Champ de Mars comme dans toutes les expositions, de faire preuve de talents et d'aptitudes multiples sur le terrain artistique, elles doivent profiter des mêmes avantages que nous, les mêmes moyens doivent leur être offerts pour atteindre le but poursuivi.

***

Mais plusieurs questions se posent :

Les femmes pourront-elles siéger comme membres du jury aux expositions ouvertes avec la sanction et l'appui de l'Etat?

Pourront-elles concourir pour les prix de Rome et la décoration des monuments nationaux?

En un mot, le Pavillon de Flore ne serait-il qu'une succursale de la rue Bonaparte, et ses élèves posséderont-elles toutes — sans exception — les prérogatives attachées aux élèves de l'ancienne école?

*(Patrie.)* EUGÈNE DESTEZ.

—

Le gouvernement turc, d'accord avec la France, fait faire en ce moment, sur l'emplacement de Ninive, des fouilles qui promettent de fournir beaucoup d'objets intéressant l'histoire des rois d'Assyrie. A ce propos, rappelons un fait assez curieux. En 1733, un des prédécesseurs de Nasser-Eddin, le shah de Perse que tous les Parisiens connaissent, le shah Nadir, après avoir conquis l'empire de l'Inde, était en guerre avec la Turquie et assiégeait la ville de Mossoul, reste de l'ancienne Ninive. Il avait fait fabriquer deux canons monstres, qui lançaient des projectiles énormes. Les affûts en bois de ces masses avaient 5 mètres de longueur et 25 centimètres de diamètre aux moyeux des essieux. Nadir, obligé de lever le siège, ne put les emporter, ils restèrent donc à l'endroit où ils avaient été placés. En 1853, M. Place, consul de France à Mossoul, se servit de ces affûts pour traîner jusqu'au Tigre les taureaux ailés et les autres objets qui se trouvent au musée assyrien du Louvre. Aujourd'hui, ce sont les affûts du shah Nadir qui vont encore servir au transport des richesses qu'on espère recueillir. *(Matin.)*

—

Du correspondant bruxellois du *Bien public :*

« L'Exposition de Bruxelles de 1895 qui, à ses débuts, avait un aspect malingre et faisait craindre une sorte d'avorton, prend du corps et de l'ampleur. On est, en effet, parvenu à lui donner une physionomie originale et qui la fera sortir de la banale ornière dans laquelle se meuvent les expositions actuelles. Elle sera, à vrai dire, un groupement d'expositions spéciales et techniques très intéressantes : une exposition d'*hygiène*, une exposition de *traction électrique* et une exposition d'*économie sociale*. Tous les pays du monde seront invités à y prendre part et, dès maintenant, on est déjà sûr de l'adhésion d'un grand nombre d'entre eux. L'électricité, l'hygiène et la sociologie sont, on ne peut le nier, trois des formes principales de ce qu'on appelle le progrès contemporain, et l'économiste et l'administrateur comme le savant, le philosophe et le législateur, trouveront dans la réunion synthétique et tangible de ce qui s'est fait dans ces trois sphères de l'activité universelle, depuis vingt ans, ample matière à l'étude, à réformes et à innovations utiles. On peut, sans mériter le reproche de céder à un chauvinisme prématuré, prédire que notre pays brillera à cette grande revue internationale et comparée. Pour ne parler que de l'hygiène, la Belgique, aujourd'hui déjà, est, de l'avis des juges compétents, une des contrées les mieux organisées et elle peut servir de modèle aux peuples étrangers. »

Les architectes trouveront dans la section d'Hygiène, occasion de montrer le résultat de leurs travaux et de leurs études; ils pourront y avoir une exposition très importante, comprenant les Ecoles, les Hôpitaux, les Hospices, les Refuges, les Prisons, les Habitations ouvrières et autres dans lesquels l'Hygiène joue aujourd'hui un rôle prépondérant.

Nous conseillons donc à nos confrères de se préparer dès maintenant.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.





## KENT — OXFORDSHIRE
## CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

### ARCHITECTURE & ARCHÉOLOGIE

### NOTES DE VOYAGE

(Suite et fin). — Année 1891. Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164. — Année 1892. Voir col. 53, 66, 83, 131 Année 1893. Voir col. 54



'est en parlant d'un édifice qui semble surtout bien marquer le point de départ de l'école anglaise d'architecture dans l'avenir que nous terminerons ces notes de voyage.

Nous faisons allusion au

MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE DE LONDRES,

dont la mâle silhouette se dresse dans South Kensington.

C'est l'œuvre de l'éminent M. ALFRED WATERHOUSE, dont le nom s'est retrouvé bien souvent dans ces pages, et toujours avec éloges, produits d'une admiration sincère pour son talent éminent et sa haute, autant que méritée situation artistique.

C'est en 1866, que les plans de cet édifice lui ont été commandés, mais ce n'est qu'en 1873, qu'un contrat fut signé entre l'État et les entrepreneurs George Baker and sons, de Lambeth, pour l'érection de l'édifice, au prix de 352,000 livres sterlings, soit 8,800,000 francs.

Long de 675 pieds, l'édifice présente en son milieu, un portail encadré de deux tours hautes de 192 pieds et complétant ce motif central. Les ailes sont terminées par deux pavillons qui recevront en retour le complément des constructions du Musée qui, espérons-le, sera bientôt terminé. L'œuvre le mérite et ce n'est pas le gouvernement de la riche Angleterre qui peut lésiner pour achever un des monuments les plus intéressants du XIXe siècle.

Le style se ressent d'une interprétation de l'architecture lombarde du Xe au XIIe siècle, mais le sentiment de la modernité s'y fait sentir largement et marque bien que le Musée est d'une époque transitionnelle qui voit se dégager lentement, mais sûrement, l'architecture de l'avenir, des langes archéologiques dans lesquelles, trop longtemps, elle a eu ses mouvements resserrés.

L'archéologie, c'est l'ennemi, exprime M. Waterhouse en son monument et il nous semble aussi entendre ce cri dans l'enfantement actuel de l'art du futur. C'est avec notre ouïe d'architecte que nous le percevons ce cri, et c'est avec notre sentiment d'enfant du XIXe siècle que nous l'enregistrons, en nous réjouissant des libertés que notre art aura plus tard s'il suit cette voie!

Le Musée d'histoire naturelle marque le premier pas de cette évolution qui se dessine de nos jours et je l'admire, non seulement pour sa haute valeur artistique, mais parce qu'il est le présage de l'avenir.

Toute la construction est faite de terre cuite « terra cotta » inaltérable au terrible et brumeux climat londonnien — l'effort de faire neuf est visible — elle charme, elle intéresse par la nouveauté de ses résultats et l'enthousiasme nait lorsque, pénétrant dans le hall central, on voit alors tout l'effet magistral de cette conception grandiose.

L'esprit se satisfait de cette logique parfaite à laquelle un esprit rationnel et brillant s'est attaché avec un succès qu'on ne saurait assez proclamer.

Certes le portail est un peu « cathédrale », certes les tours de l'entrée sont un peu du même sentiment, mais ces remarques critiques faites, on ne peut que louer le reste, bien qu'une réserve doive être faite. On voit trop peu le fer dans tout cela et cependant il y est, il existe, et derrière le revêtement céramique, on se le figure.



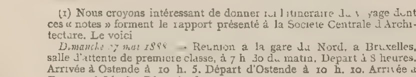
Fig. 43. — Musée d'histoire naturelle de Londres. — Architecte : M. ALFRED WATERHOUSE.

La faute en est à.... l'archéologie. Essayez donc d'accuser du fer laminé dans un ensemble de style lombard du Xe siècle! C'est là une conséquence du point de départ double de M. Waterhouse, à la fois ami du passé et homme de son temps, et un fait qui ne peut qu'engager nos contemporains à oublier davantage les formes anciennes, tout en s'inspirant de l'esprit rationnel des grandes époques de l'art pour créer du nouveau! Alors la poutrelle de fer se montrera et qui sait? ne se montrera peut-être pas trop rebelle à prendre une forme artistique. Déjà l'Exposition universelle de Paris, en 1889, nous l'a montrée se pliant à tous les caprices de l'artiste et s'alliant en bonnes et excellentes noces avec la céramique. Là est l'avenir!

∴

Nous voici arrivés à la fin de notre tâche (1),





(1) Nous croyons intéressant de donner ici l'itinéraire du voyage dont ces « notes » forment le rapport présenté à la Société Centrale d'Architecture. Le voici

*Dimanche 27 mai 188[illegible].* — Réunion à la gare du Nord, à Bruxelles, salle d'attente de première classe, à 7 h. 30 du matin. Départ à 8 heures. Arrivée à Ostende à 10 h. 5. Départ d'Ostende à 10 h. 10. Arrivée à Douvres à 3 h. 30. Dîner à 4 heures.

Visite de Dover Castle et promenade en ville.

A 8 h. 20. — Départ de Douvres. Arrivée à Canterbury, à 9 heures. Fountain Hôtel

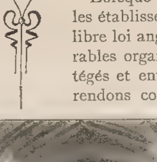
*Lundi 28 mai.* — 7 heures. — Déjeuner.

7 h. 30. — Visite de la Cathédrale (XIIe siècle), crypte du XIe siècle,

mais avant de déposer la plume, évoquons en notre mémoire, la généreuse hospitalité que nous a donnée dans son charmant château d'*Aperthorpe hall,* Monseigneur le comte de Westmorland, et souvenons-nous aussi du château de Burleigh, bâti sous Elisabeth, par son favori, lord Cecil, dont le descendant, Monseigneur le marquis d'Exeter, a bien voulu nous accorder l'accès. Ce sont là des souvenirs qui restent !

Puis laissons notre pensée déváller la pente des souvenirs pour songer encore à ces beaux paysages anglais, à tous ces riches monuments, surtout à ces villes d'Oxford et de Cambridge vers lesquelles iront toujours nos souvenances les plus sympathiques. Puisque les noms de ces cités sont venus sous notre plume, donnons une terminaison pratique à ces notes de voyage en formulant un vœu.

Fig. 44. — Vue du hall du Musée d'histoire naturelle de Londres. Architecte : M. ALFRED WATERHOUSE.



Lorsque nous voyons à quelle puissance arrivent les établissements scolaires éclos sous l'égide de la libre loi anglaise, lorsque nous étudions ces admirables organismes nés de l'initiative privée, protégés et entretenus par elle, lorsque nous nous rendons compte que là-bas l'État ne compte pas dans l'enseignement et que celui-ci peut se donner dans toute la plénitude de la liberté intellectuelle, nous envions pour notre pays de semblables fondations.

Oui, certes nous les envions. Lorsque nous voyons chez nous les Universités libres, à la merci des pouvoirs publics pour obtenir des subsides, lorsque nous les trouvons pauvres, incapables de fonder de vastes musées, d'immenses bibliothèques, d'outiller, en un mot, le savant pour le travail scientifique; nous envions, pour notre patrie, une législation reconnaissant la personnification civile des institutions d'enseignement et des sociétés scientifiques.

Alors que nos sociétés savantes ont les plus grandes peines à maintenir leur activité, la



Fig. 45. — Fragment du hall du Musée d'histoire naturelle de Londres. — Architecte : M. ALFRED WATERHOUSE.

vitraux du XIII[e] siècle. Tombeau du Prince Noir. — Collège Saint-Augustin. — Église Saint-Martin. — Anciennes maisons.

11 heures. — Deuxième déjeuner au Fountain-Hotel.

12 h. 47. — Départ de Canterbury. Arrivée à Oxford à 7 h. 35. En voiture au Roebuck-Hotel.

8 heures. — Dîner au Roebuck-Hotel.

*Mardi 29 mai.* — 7 heures. — Déjeuner.

7 h. 30. — Christ Church-College (XVI[e] siècle), chapelle (XII[e] siècle), grande cour, hall, bibliothèque, cuisine. — Corpus-Christi-College (XVI[e] siècle). — Merton College (XIII[e] siècle), chapelle (XIII[e] et XV[e] siècles), bibliothèque, jardin. — Saint Alban Hall. — Oriel College. — Radcliffe-Library. — Brasenose-College. — Examination School (salle d'examen, XV[e] siècle). — Bodleian Library (XV[e] siècle).

12 heures. — Deuxième déjeuner au Roebuck-Hotel.

1 h. 30. — Visite de Divinity-College (XIII[e] et XV[e] siècles). — Convocation House. — Theatre (XVII[e] siècle). — University. — Museum. — New-College (XIV[e] siècle), chapelle, vitraux du XIV[e] siècle, cloître, église Saint-Peter-in-the-East, crypte (XII[e] siècle). — Saint-Mary-Magdalen-College (XV[e] siècle), chapelle, cloîtres, tour, bibliothèque. — University College. — All-Souls-College (XV[e] siècle). — Exeter College (XV[e] siècle). — Balliol-College (XIII[e] siècle). — Monument des Martyrs. — Saint John's-College. — Worcester-College. — Église Saint-Michel.

4 h. 35. — Départ d'Oxford. Arrivée à Cambridge à 8 h. 15.

8 h. 30. — Dîner au Bull-Hotel.

*Mercredi 30 mai.* — 6 h. 30. — Déjeuner.

8 heures. — Visite de Saint-Peter's-College (XIII[e] siècle), chapelle. — Pembroke-College (XIV[e] siècle). — Queens College (XV[e] siècle), chapelle, bibliothèque, cour du cloître. — Corpus-Christi-College (XIII[e] siècle). — Kings-College (XV[e] siècle), porte d'entrée, grande cour, chapelle. — Bibliothèque de l'Université. — Senate-House. — Église Great Saint Mary's (XV[e] siècle).

12 heures. — Deuxième déjeuner au Bull-Hotel.

2 heures. — Visite du Fitz-William-Museum (antiquités romaines). — Musée de géologie. — Gonville et Cajus College (XVI[e] siècle). — Trinity-College (XVI[e] siècle), old court, chapelle, hall, combination-rooms, cuisine, cour du cloître, bibliothèque et Kings court. — Saint-John's-College (XVI[e] siècle). — Round-church (XII[e] siècle). — Magdalen-College (XV[e] siècle). — Jesus-College. — Sidney Sussex-College. — Christ's-College. — Emmanuel College (XVI[e] siècle). — Downing College.

6 h. 40. — Départ pour Ely. Arrivée à 7 h. 1.

7 h. 30. — Dîner au Lamb-Hotel.

*Jeudi 31 mai.* — 7 h. 30. — Déjeuner.

8 heures. — Visite de la Cathédrale (XII[e] et XIII[e] siècles), lanterne, tombeaux, cloître, abbaye. — Anciennes maisons.

11 h. 30. — Deuxième déjeuner au Lamb-Hotel.

1 heure. — Départ d'Ely. Arrivée à Peterborough à 1 h. 45.

Visite de la cathédrale (XII[e] siècle), New-Building (XV[e] siècle). Tombeau de Catherine d'Aragon.

7 h. 50. — Départ de Peterborough. Arrivée à Stamford à 8 h. 19. En voiture au George-Hotel.

8 h. 30. — Dîner au George-Hotel.

*Vendredi 1[er] juin.* — 7 h. 30. — Déjeuner.

8 heures. — Visite des anciennes maisons. — Église Saint-Clément. — Église St... — Burleigh-house (Propriété de Monseigneur le marquis d'Exeter). Château du temps d'Elisabeth.

11 heures. — Deuxième déjeuner au George-Hotel.

12 heures. — Départ (en voiture) pour Apethorpe Hall. (Propriété de Monseigneur le comte de Westmorland.) Château du XVI[e] siècle.

Retour à Stamford.

4 heures. — Dîner à l'hôtel.

5 h. 11. — Départ de Stamford. Arrivée à Londres à 9 h. 40. En voiture à l'Anderton's-Hotel, Fleet-street.

*Samedi 2 juin.* — 7 h. 30. — Déjeuner à l'Anderton's-Hotel.

8 heures. — Visite de l'Église Saint-Paul. — Le Parlement. — Abbaye de Westminster.

12 h. 30. — Déjeuner.

2 heures. — Visite du Musée d'histoire naturelle. — Albert hall. — South Kensington Museum.

8 heures. — Dîner.

*Dimanche 3 juin.* — 8 heures. — Déjeuner à l'Anderton's-Hotel.

8 h. 30. — Visite de la Gare Saint-Pancras. — Midland Hotel. — Holborn-Viaduct.

11 h. 30. — Deuxième déjeuner à Crossby-Hall, Bishopgate-street.

1 heure. — Victoria Embankment. — Ponts de Blackfriars, de Waterloo, de Westminster, Aiguille de Cléopâtre. — Somerset house. — Ministère des Affaires étrangères et des Colonies. — Saint James' Park. — Hyde Park. — Albert Memorial.

7 heures. — Dîner à

*Lundi 4 juin.* — 8 heures. — Déjeuner à l'Anderton's-Hotel.

8 h. 30. — Visite du Palais de Justice et de la National Galery.

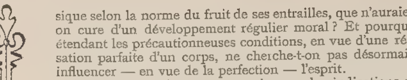
12 heures. — Déjeuner.

1 h. 30. — Visite du British Museum.

6 heures. — Dîner.

8 heures. — Départ de Londres. Arrivée à Douvres à 9 h. 54. Départ à 11 h. 34. Arrivée à Ostende à 4 h. 16 matin et à Bruxelles à 6 h. 17.





personnalité civile leur donnerait le droit d'hériter, d'emprunter, d'acheter et de vendre.

Il en serait de même pour les établissements d'instruction. Au lieu de devoir léguer aux administrations communales ou gouvernementales, de généreux donateurs donneraient directement aux institutions scolaires et nous aurions bientôt de grands établissements nés de l'initiative privée.

Oui, nous les aurions, car la Belgique est généreuse et elle comprendrait qu'il y a là une question vitale pour elle.

Ce qu'on a fait pour les pauvres du corps, nous demandons qu'on le fasse pour les pauvres de l'intelligence. Les institutions charitables ont la personnalité civile, qu'on la donne aux institutions intellectuelles.

On sèmera ainsi la bonne graine de la culture scientifique et bientôt la plante naîtra, promettant une gloire nouvelle à ajouter à toutes celles qui brillent au diadème de notre chère, riche et admirable patrie!

Pour cela, il n'y a qu'une chose à faire : étudier davantage les libres et magnifiques institutions universitaires de l'Angleterre et les introduire chez nous.

PAUL SAINTENOY.

FIN



## Artistic wall papers

—



En prévision de ce que, chez nous, les gens qui ont de quoi se loger sous des toits, évoluent, un jour, vers un état de perfection qui les éloignerait sensiblement de l'état en lequel une complaisance — qui a sa plus belle part dans la haine qu'ils nourrissent contre toute intellectualité, et ce, à peu de frais, sans quoi elle serait morte de faim comme tout ce qui doit attendre la nutrition de leur générosité — les maintient, nous comptons signaler les récentes applications — et celles à venir de l'art à l'ameublement.

En somme, ce n'est pas d'une naïveté par trop risible ni d'espérance par trop indurée de croire que le règne de l'abomination finira un jour. Il faudrait simplement pour cela qu'un esprit aussi mathématique que celui de ceux qui ont dégagé de leur gangue mystérieuse les lois de l'hérédité et de l'atavisme formulât scientifiquement les effrayants ravages moraux qu'a suscités, en nous, l'influence — depuis l'existence intra-utérine — de demeures où l'on tord couramment au goût le cou dans tous les coins.

Le patriarche Jacob — entre autres astuces dont le flair est à sa race comme celui des truffes aux porcs — avait découvert qu'en plaçant, au moment où elles entraient en chaleur, dans les auges et abreuvoirs des brebis, dont les produits uniformément blancs seuls constituaient la part de son serviteur Laban, des verges pelées de peuplier, de coudrier et de châtagnier, elles faisaient des brebis marquetées, picotées et tachetées. Peut-on nier que la sainte et douloureuse œuvre de maternité qui nous jeta au monde n'ait été influencée par les objets qui se rapprochent bien plus encore *alors* de la Mère, à cause d'une vie plus claustrale. Ils infiltrent traitreusement leur poison par les yeux, particulièrement vagues — *alors* — et réceptifs et comme perdus; en quête de suggestion et de volontés, n'importe d'où qu'elles viennent. Et rien ne la défend contre ces infiltrations mauvaises; les choses se font insidieuses et prévenantes au point de lui offrir — d'aucunes — un point d'appui en sa marche prudente, excessivement. Et ses regards, qui pendant l'accomplissement de la tâche glorieuse rôdent sur tout ce qui l'entoure, comme pour doter l'enfant de tout ce qu'ils auront distillé, ne ramènent à la ruche que l'extrait du laid, du trivial, et quand vient à la lumière l'enfant, le germe est en lui de toutes les abominations.

Cet empoisonnement explique qu'un enfant qui a dix ans n'ait pas fini de briser impitoyablement tout ce qui l'entoure et les rares ravages qu'ils consentent encore à opérer se pourraient expliquer par la présence — quand même — en eux, d'une infinitésimale parcelle du sens que les ancêtres avaient de la beauté.

Que si l'on prend si grand soin d'un développement physique selon la norme du fruit de ses entrailles, que n'auraient-on cure d'un développement régulier moral? Et pourquoi, étendant les précautionneuses conditions, en vue d'une réalisation parfaite d'un corps, ne cherche-t-on pas désormais à influencer — en vue de la perfection — l'esprit.

Que nous mettions tout au pis, que les indications que nous comptons faire ne décident le public à aucun changement, en mieux, de ses acquisitions et de son goût, serviraient nos notes à l'édification d'une *maternité idéale*, dont la probabilité se recule derrière la haute barricade de tout ce désintérêt actuel de la perfection.

Les papiers peints anglais — plus spécialement ceux de la manufacture Jeffry and C°, en raison de la série de très remarquables échantillons qu'elle alignait au Salon de l'Association pour l'Art d'Anvers — requièrent notre attention, cette fois.

Malgré la participation remarquée des manufactures anglaises à l'Exposition universelle de 1889, les papiers peints n'auront que rarement encore pénétré dans les appartements du continent. Le plus généralement on les ignore et le génie adolescent et vigoureux auquel Crane a donné mission de sonner la trompette de la renommée au profit de la belle tentative du manufacturier cité, aura à ne pas se lasser trop vite devant l'indifférence ou plutôt devant la ladrerie du public. Car, en ce cas, il n'a pu ne pas être frappé par la valeur d'art de ces produits, mais il ne l'a pas subie jusque y compris cette conséquence inhérente et justifiée par la rémunération de l'artiste qui les conçoit, leur cherté relative.

C'est le fait de toute application de l'art à l'industrie d'augmenter le prix du produit ainsi glorifié et il n'en peut être, malheureusement, autrement. Walter Crane, dans la préface du catalogue de la troisième exposition (90) de l'*Arts and Crafts exhibition Society*, prit la peine de réfuter ainsi ce reproche :

« Quelques-uns semblent croire que nos expositions se pro-
« posent d'en appeler — par l'exhibition de produits à bon
« marché et de débit — à ce qu'on est convenu d'appeler la
« *masse*; nous en appelons certainement à *tous*, mais qu'on
« veuille bien ne pas oublier que le bon marché en art, en
« industries d'art est presque impossible, sauf pour certains
« objets de production plus ou moins mécanique.

« En fait, on ne peut ériger le bon marché en règle — sur-
« tout pour des marchandises de bas prix — qu'au prix de
« bon marché, c'est-à-dire en faisant baisser le prix de la vie
« humaine et du travail; et pareil bon marché est, en réalité,
« extravagant et destructeur. Il est difficile de s'imaginer
« comment, avec les conditions économiques actuelles, il en
« pourrait être autrement. L'art est, après tout, dans son sens
« véritable, la couronne et la fleur de la vie et du travail et
« nous ne pouvons raisonnablement espérer d'acquérir cette
« couronne, si nous ne taxons à sa juste valeur la vie humaine
« et le travail qui doivent nous la mettre en main! »

La naïveté est jouée, croyez-le, qui demande ainsi simplement l'abandon du « droit » que la généralité des possédants croit avoir acquis au prix d'assez de férocités — mais qui lui en coûtaient en froissements sentimentals ce qu'ils lui rapportaient en gros sous, d'où la justification devant leur conscience, des moyens — de maintenir dans la misère ceux que la faim met si humblement sous eux. Crane n'attend pas lui-même du bon gré ce qui constituera le prix de si longues luttes, de si persistantes revendications, la règle, enfin, de la société transformée. Et la mise en vigueur nous importe surtout parce que nous attendons d'elle l'épanouissement total de cette renaissance qui travaille à la reconstitution de l'unité de l'art. Le courant a mené trop longtemps toutes les facultés et toutes les forces au Tableau et à la Statue. Qu'on parvienne à l'en détourner et les terres où semblent mortes les autres branches de l'art ne resteront pas plus longtemps stériles.

L'art, dont la sénilité impuissante paraît pourtant irrémédiable aujourd'hui, peut retrouver en le commerce avec elles la vigueur que ses rapports exclusifs avec la Statue et le Tableau a compromis et greffé d'assez honteuses maladies.

Le public s'aperçoit-il seulement que l'art s'est étendu et peut-il consentir — en dehors de l'idée, assez répugnante en soi, pour lui, d'une taxation raisonnable du labeur d'autrui — à payer un rien de plus tous objets qui se revendiqueront d'un peu de ce qu'il payait pourtant dans le Tableau? Si l'on pouvait le convaincre que le talent a débordé des cadres et que sous les espèces de papiers peints il s'est étendu sur tout le mur et que le charme qu'il affectait à un endroit assez restreint et délimité, il le peut retrouver aujourd'hui et à meilleur compte tout autour de la chambre. J'entends ce charme sans lequel le tableau lui-même ne s'apparente que par bâtardise à la peinture, l'ornemental.

Bien entendu, ce n'est le fait-divers seul qui s'est entendu, — ce dont la gourmandise avérée du public pour l'anecdote s'accomoderait assez bien, — sinon nous verrions — pour notre malheur — refleurir les « Jardins d'Armide » et autres, voire ces *suites* philosophiques parmi lesquelles *les Prodigues*, qui figuraient le contraste entre la vertu et les vices, de l'auteur de la *Décadence des Romains* triomphèrent.

Les « Artistic wall papers » démentent, eux, toute intervention contestable, ils se réclament d'ornementalité pure : d'ailleurs, qu'on n'aille pas oublier que c'est William Morris qui rattacha cette industrie à l'art et que du premier coup il la dota de la très spéciale expression décorative de cette Renaissance anglaise, qu'il fut le plus ardent à imposer.

Et Crane le suivit, et Bailey, Brophy, Pite, Hart, Sanderson, Sedding, Scott-Morton, Levis Day, Voysey et Heywood-Summer.

Or, Crane prit place à part; sa prodigieuse faculté d'imagi-

nation triompha sur ce terrain comme sur tous ceux où il s'évertua de semer sa belle semence d'art.

Ce fut l'émigration spontanée vers les murs de tout son peuple de filles-fleurs et d'êtres sylvains, et tous les animaux partis également des albums légendaires se mirent à les suivre à travers de très rythmiques végétations. C'est sur une architecture d'assez identiques volutes que se déroulent la plupart de ces épisodes; les lignes de très spéciale souplesse partent en fusées tirebouchonnantes et se résument en les frises que la tradition anglaise veut larges excessivement; là sans heurt trop évident dévie le motif dans le sens horizontal de la cimaise qu'il se met à longer.

« *Wood notes, Golden age, Cockatoo, Peacock garden, Corona vitæ* » furent l'appoint qui haussa si sensiblement l'importance de ce dernier salon d'art appliqué. Le « nursery paper » *The house that Jack built* et sa toute récente création, *The Trio*, dont le sujet se découvrira dans ces vers dont elle prétexte ;

> Life's home to deck come Graces three ·
> Music, Painting, Poesy,

eurent complété la série des papiers peints de W. Crane.

Voici *Wood notes :* A travers d'harmoniques broussailles de palmes et de rinceaux un chien s'élance après la biche; Pan sonne du cor et tous les petits événements suscités par ce pourchas tumultueux se tendent la main comme des enfants qui font la chaîne, se soudent les uns aux autres par des envols de lignes qui sont des queues de faisan, de larges feuilles insinuantes et le col qui se tend d'une colombe vers une autre.

En la frise, merveilleuse et résumée, une file de biches galopant par-dessus de quiets lapins.

Et c'est d'une tonalité sobre, assez peu attirante. C'est le fait, d'ailleurs, de la plupart de ces papiers de Crane et d'autres, et j'en pourrais signaler de particulièrement désenchantants. *Golden age* ainsi, dont il ne nous fut donné de voir qu'un échantillon réalisant par trop imparfaitement un modèle conçu en vue d'une évidente exécution en cuir repoussé et qui figure l'assez lourde invasion d'amours — anglais de robustesse — en quelque bienheureux pays peuplé d'oiseaux des îles.

Une indentique construction losangée le rapproche du *Cockatoo* dont l'emmêlement de deux phrases, l'une montant à la frise et l'autre en descendant, n'aboutit qu'à une confusion déroutante autant que la banalité flagrante de certains détails d'ornementation. N'importe, tel quel, ce papier, qui fait se quereller des perroquets au point que leur vacarme fait fuir les écureils sous les queues d'assez maigres paons, dégage un charme qui serait plutôt d'une broderie dont la coloration calcinée accuserait des origines un peu barbares.

*Peacock garden* s'excepte et se vêt de faste autant que de délicatesse. Sur un champ de branches ourlées de feuilles longues et maigres se juchent en d'arrogantes postures des paons qui, là-haut, dans la frise, deviendront solennels et processionnaires.

*Peacock garden* s'affirme de haut et du meilleur style et triomphe facilement dans cette série de modèles où *Corona vitæ* constitue un parquetage extrêmement habile pourtant de mille détails très voulus, mais d'un enchaînement singulièrement force.

Malheureusement, toute l'adresse qu'il fallut à les rattacher en vue d'un symbole dont la grandeur s'est diminuée en raison de l'exiguité des matériaux employés, n'aboutit qu'à l'éloigner des essentielles conditions de l'ornementalité.

« Techniquement parlé, écrit Crane, le dessin du champ « et de la frise de ce modèle s'inspira d'un agrandissement et « d'un arrangement de la couronne impériale, qui se présente « dans les deux, sous une forme plus ou moins abstraite.

« Symboliquement, le dessin peut être interprété comme « un emblème d'une vie riche et ample, non dépourvue pour« tant de ses changements et de ses contrastes, mais levant « toujours à nouveau sa fleur et son fruit. Tandis que les « lions ailés et fleuris qui supportent la couronne de la vie « indiquent ses triomphes matériels, les sphinx, de chaque « côté de l'arbre, figurent ses mystères et ces problèmes qui « restent sans réponse et perpétuellement posés à nouveau à « l'humanité sous l'espèce du fruit de l'arbre de la science.

« Dans la frise, reapparaît la couronne portée en triomphe « par les bons génies de la maison dans l'éclat total de son « époque florissante, se renouvelant par ses fruits et portant « les semences propres à sa nature. »

B.-V. Hart tenta de s'assimiler dans *The royal Jubilee* cette dangereuse façon d'ornementation symbolique. Résultat : de la puérilité et la menace présente de murs envahis par l'illustration plutôt que par la décoration, dont les œuvres de feu Sedding, Scott-Morton, Batley, Levis Day ne se départissent pas.

Si ces artistes acceptèrent les formules et le matériel décoratif courants, leur mérite n'est pas ordinaire, néanmoins, de les avoir fait plier sous la loi du bon goût. Parmi eux Batley élargit visiblement son écriture ornementale, *The Osborne*, à la façon de Brophy, dont *Sapho* surtout est d'un fastueux et inaccoutumé déploiement d'amples courbes.

Mais la joie nous fut également réservée de contempler l'*Isis* de Voysey, le *Tulip* de Heywood Sumner, et d'y reconnaître que d'indéniables recherches les marquent d'un style aussi nettement opposé à la fantaisie et au symbole qui ordonnent les œuvres de Crane qu'aux traditions reprises, améliorées et rajeunies par la série d'artistes citée.

Ici, de particulières les formes se font synthétiques, plus intentionnelles sont les courbes, et les lignes conscientes du charme qu'elles dégagent par elles-mêmes se dissimulent moins sous de masquantes vestitures.



En *Isis*, Voysey épanouit de gigantesques pivoines et des muguets géants ascendent avec elles logiquement vers la frise Et celle-ci est unique, la plus belle qui soit : une file d'oiseaux, partis d'une verrière de Selwyn Image, dirait-on, s'en guirlande en travers des pavots souples se courbant avec une grâce infinie.

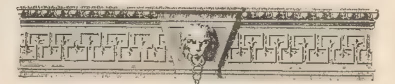
Ils voyagent par ce pays de fleurs qui se sont sournoisement avivées, là-haut, d'un rien de vert rouillé et d'un rouge atténué d'ocre, afin de les charmer et qu'ils consentissent à descendre sur la Terre et à s'y arrêter.

Heywood-Sumner procède en *Tulip* d'une superposition régulière d'antéfixes d'où s'échappent des tulipes closes qui sont comme des globes de lumière appâlie. Et la nuit épandue sur tout le mur s'éclaircit vers la frise qui s'illumine comme celle d'*Isis*.

Car ce papier donne l'illusion d'eaux vertes et tranquilles, où les fleurs mettraient autant d'yeux voilés. A l'horizon, le jour descend sur elles et quelques fleurs s'entr'ouvrent et se colorent anticipativement d'un rien de l'éclat rouge que tantôt le soleil suscitera au ciel.

Découvrira-t-on plus facilement maintenant ce qui différencie ces deux derniers papiers peints de ceux que nous analysions précédemment et qu'une nouvelle orientation conduit vers des sujets moins usités, plus purement idéals? Cette tâche est dévolue à la décoration moderne de combler au plus vite par l'Idée le creux que dissimulait si savamment une ornementation strictement objective. Nos yeux seuls y trouvaient leur compte; mais voilà qu'ils se sont unis, depuis, bien plus étroitement à notre cerveau et celui-ci, à titre égal, exige satisfaction.

*(L'Art moderne.)* Henry Van de Velde.



**Exposition des travaux des élèves de l'Ecole mixte de dessin et d'industrie de Schaerbeek**



Jamais il nous a été donné de pouvoir visiter une école aussi coquettement installée.

Ici, plus de ces grands murs blanchis, de ces salles de clinique à l'aspect froid et sinistre. L'école a été aménagée par M. l'architecte Licot, dans l'ancienne église de Schaerbeek.

Rien n'est plus séduisant à l'entrée, que de voir cette grande nef, ce transept et le chœur, transformés en salles d'études, séparées entre elles par des cloisons en pitch-pine vernis.

L'aspect de l'ensemble est riant, et cependant si discret, qu'il ne jure pas avec l'architecture massive de l'église dont on aperçoit les chapiteaux des colonnes, les arcs et les voûtes par-dessus les cloisons.

Nous sommes heureux de pouvoir féliciter M. Licot, le sympathique directeur de l'école, du parti fort heureux qu'il a su tirer du local, et du goût impeccable dont il a fait preuve en composant le mobilier cependant fort simple.

La grande nef est transformée en classe d'architecture, le bas-côté droit est réservé à la sculpture, celui de gauche à la composition décorative et le baptistère a été aménagé pour le cours de bois et marbres.

Le transept comprend les classes d'ornements et de blocs d'après plâtre.

Dans le chœur se donne le cours de dessin linéaire.

C'est par cette classe que nous commencerons notre visite.

Ici, rien de neuf dans l'enseignement, les modèles que les élèves copient sont ceux usités dans toutes les académies.

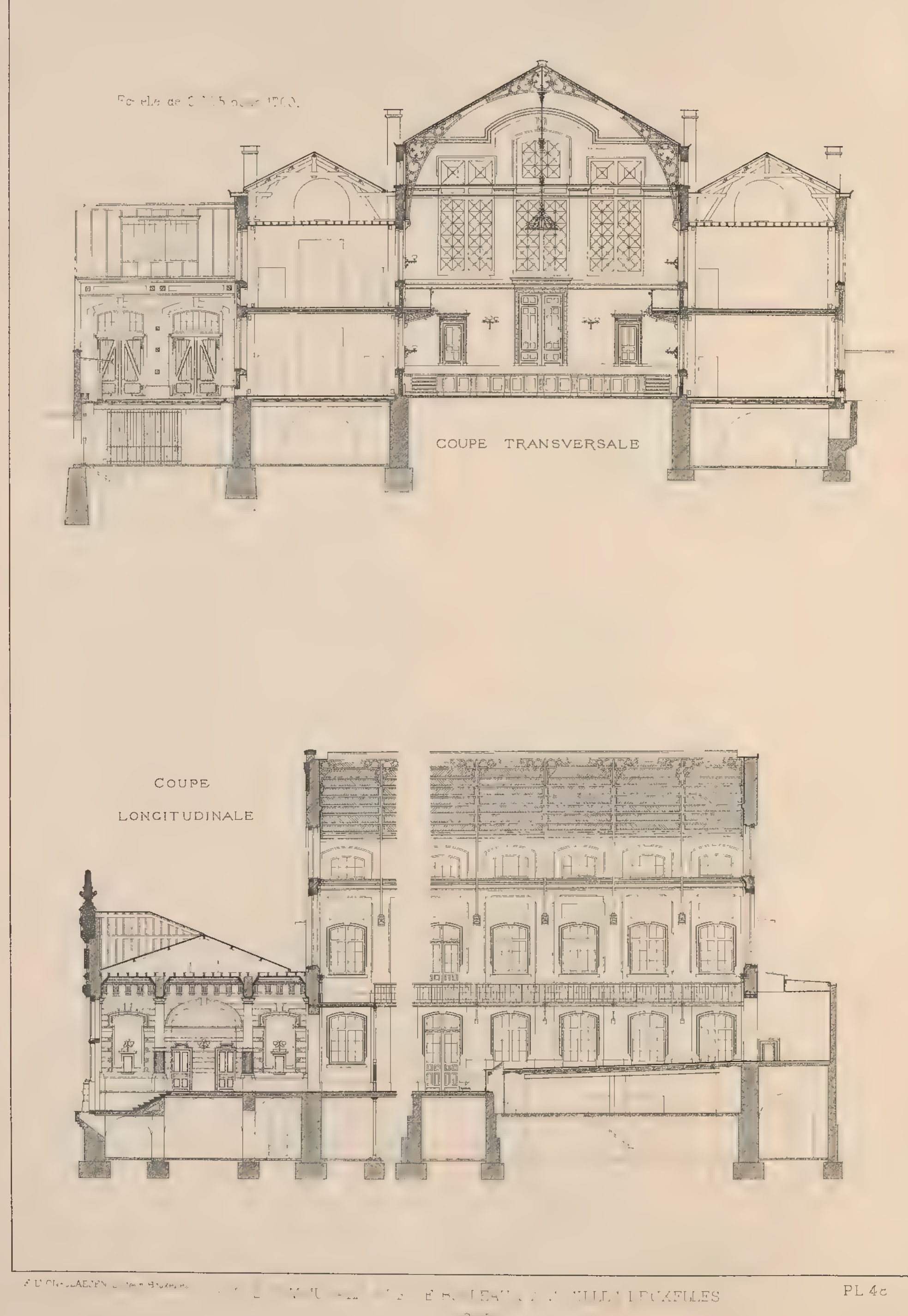
A ce propos, je prendrai la liberté grande de demander que l'on varie un peu le stoc des vieux modèles de dessin linéaire. Il n'est pas nécessaire de faire dessiner aux tout jeunes gens de plus laides choses qu'à leurs aînés.

Il faut, selon moi, inculquer le goût aux élèves dès leurs premiers pas dans la carrière artistique ou industrielle.

Or la plupart de ces modèles sont de forme veule et banale, il est cependant des combinaisons fort belles à tirer de ces dessins géométriques, dont les Arabes ont su appliquer les principes avec tant d'art et de variété. Les dessins se font ici à la craie.

Après avoir suivi les cours de dessin linéaire, les élèves passent dans la classe des blocs et ornements d'après plâtre Les dessins sont tous consciencieusement exécutés et marquent chez les élèves une bonne volonté très visible de vouloir parvenir à bien faire.

On sent que les *ouvriers* qui fréquentent ces cours sont avides d'apprendre, et un professeur, que j'ai rencontré là, m'a cité le nom d'un ouvrier, peintre en bâtiment, habitant un village voisin, qui avait fait trois classes en un an, alors qu'il n'avait jamais précédemment tenu un fusain en main. J'ai vu un dessin de cet homme et il était réellement bien.


COUPE TRANSVERSALE
COUPE
LONGITUDINALE




EC

E LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

ECOLE COMMUNALE RUE D

ARCHITE



E

AUX A S[T] GILLES-BRUXELLES

ED QUÉTIN

Je ne saurais assez engager le directeur et les professeurs à encourager les élèves qui montrent des aptitudes remarquables.

Lorsqu'un bon élève sort de votre école, Messieurs, n'imitez pas le regrettable exemple de certaines Académies.

Lorsqu'un élève sort d'un de ces établissements avec tous les prix et distinctions possibles, on ne s'occupe plus de lui (en architecture du moins). S'il a de l'ouvrage ou s'il meurt de faim, on n'en a cure.

N'imitez pas ce décourageant exemple, suivez vos élèves, intéressez-vous à leurs travaux et tâchez de leur trouver, au sortir de votre école, un emploi qui fixera leur avenir. Vous accomplirez là œuvre humanitaire, en vous attirant la reconnaissance de la classe ouvrière d'une part, et la gratitude des patrons d'autre part, car ils vous sauront gré de leur procurer des ouvriers capables, ce qui ne se trouve pas tous les jours.

Mais revenons à notre visite.

Les dessins des élèves fréquentant la classe de blocs et d'ornements d'après plâtre, sont aussi bien qu'ils peuvent être, étant tenu compte de ce que de jeunes ouvriers seuls fréquentent ce cours. Les modèles d'ornements en plâtre ne nous ont pas séduits, ni par leur beauté, encore moins par leur élégance.

Ce qui me charme ici, c'est la suppression complète de dessins d'ornements et de figures d'après modèle.

On habitue l'élève à rechercher lui-même les ombres et les demi-teintes. Cela oblige l'élève à un travail intellectuel beaucoup plus profitable que la copie banale de belles hâchures copiées par l'élève d'une façon mécanique et peu intelligente, sur un modèle gravé qui se trouve à côté de lui. Ensuite, comme chaque élève voit le modèle de façon différente, il ne peut copier sur son voisin, et chaque élève ayant sa façon propre et particulière de rendre les ombres, les dessins sont bien plus originaux et infiniment plus artistiques que les copies béates de dessins faussement hâchurés de traits symétriques et parallèles. On habitue l'élève également à simplifier le plus possible son dessin. Les demi-teintes et les contre-ombres sont à peine indiquées.

On en reviendra de ces dessins où tout est sali à l'estompe Les Japonais qui n'usent que du trait, ont su donner, avec des principes extra simples, une expression saisissante à leurs figures. Voilà le grand, le seul art du dessin selon moi. Faire tout avec presque rien et beaucoup d'art.

Au sortir de la classe d'ornement d'après plâtre, les élèves fréquentent, suivant leurs aptitudes, les cours de peinture décorative, d'architecture ou de modelage.

Ce qui nous a charmé au cours de notre visite, c'est la logique de l'enseignement. On s'adresse à des ouvriers, et toute l'instruction est basée sur des principes pratiques et rationnels. Evidemment, après une année seulement d'existence, l'école ne peut encore nous montrer des résultats extraordinaires, mais nous avons grande confiance, et notre confiance est basée sur ce que nous avons vu.

L'exposition des travaux des élèves fréquentant la classe de composition ornementale, dirigée par M. Crespin, nous a paru très intéressante.

On habitue les élèves à composer les ornements en puisant leurs principes aux sources de la nature; des herbiers et des planches facilitent aux élèves leurs recherches. On voit ainsi une feuille quelconque, d'abord copiée d'après nature, puis arrangée décorativement, ensuite formant le point de départ de toute une décoration.

Le professeur a commencé par faire interpréter la flore, il continuera par la faune et la figure humaine.

Certains élèves poussent l'originalité à l'extrême et confinent au mauvais goût. Dans un an, leur professeur les aura corrigés de ces incartades à l'esthétique, nous en sommes convaincus.

Les cours d'architecture sont donnés, avec un tact parfait et une entente exacte de la portée de l'enseignement, par MM. Licot, Hanckar et Saintenoy.

Il y a des ferronneries, des études de charpente, des analyses d'ordres, etc., qui montrent déjà combien dans quelques années, nous aurons satisfaction grande à visiter l'exposition de cette école, lorsqu'elle aura eu le temps de former des élèves.

Il y a une maquette du Parthénon, exécutée par un élève modeleur, qui fait ressortir toutes les qualités de précision et d'acquit de ce jeune ouvrier.

Un ouvrier maçon nous montre un tas de dessins qu'il a copiés dans les bibliothèques. C'est là un travail très considérable, prouvant une volonté à bien faire peu commune. On devrait cependant dire à cet homme de produire peut-être un peu moins, mais de s'attacher à dessiner plus précieusement et à ne pas abuser de terre de Sienne brûlée dans ses lavis. Il suffira de signaler ceci pour qu'il se corrige, j'en suis certain.

Les fers forgés sont très bien compris et les dessins de machines sont intéressants.

La classe de composition décorative est dirigée par M. Privat-Livemont. Ici, nous nous trouvons évidemment devant des œuvres plus artistement exécutées par des hommes ayant un acquit qu'ils sont venus apporter à Schaerbeek, d'une autre académie.

Les compositions, quoique très intéressantes et exécutées avec un brio sans égal et énormément de goût, manquent d'originalité. Les rinceaux, c'est si vieux jeu.

La classe de modelage est regrettablement très faible. Peut-être doit-on en trouver la raison dans la création récente de l'école, mais en tous cas le résultat que l'on nous expose mérite peu d'éloges.

La classe de bois et marbres ne manque pas d'intérêt, mais pourquoi, du diable, abîmer des panneaux bien peints en y ajoutant des ornements d'un goût plus que douteux. Ici le rationnel s'égare.



En dehors de ces cours, il se donne des conférences que les élèves suivent en dehors des heures d'académie, et il est fait des visites aux monuments et aux musées.

Nous espérons pouvoir dans un an, consigner dans ces colonnes les progrès qu'aura accompli l'école, et puissions-nous la voir en faire d'incessants, afin d'inculquer à la classe ouvrière le bon goût et la science de l'art industriel.

H. v. D.

## Les minarets industriels

On va élever une haute cheminée au-dessus de la nouvelle usine à électricité : 55 mètres, dit-on. Cette gigantesque flèche dominera tout le quartier, pour l'orner ou l'enlaidir. Qu'on tâche que ce soit pour l'orner. Nos cheminées sont nos minarets, souvent plus belles que les minarets des cités d'Orient dont les voyageurs s'extasient, toujours pris de la manie de trouver beau ailleurs ce qu'ils ne remarquent pas chez eux.

Depuis quelque temps on cherche à rendre moins rébarbatives les constructions industrielles qui n'avaient jusqu'ici qu'un aspect d'immense horreur, faite de ruines, de bâtiments chevauchant les uns sur les autres, de murs sombres et lézardés, s'allumant la nuit de mille feux sinistres, se drapant le jour dans les volutes des larges fumées. La ville de Bruxelles, probablement à l'initiative de M. Buls, toujours préoccupé d'améliorer le paysage urbain, a construit une usine à gaz dont les superbes tambours font, à l'arrivée par la ligne du Nord, une magnifique entrée à la Capitale, répétant, en un amas moderne, le bel entassement des tombeaux des califes au Caire.

Rue de l'Orangerie, dans les vastes bâtiments neufs destinés au ministère des chemins de fer, largement conçus et solidement bâtis, vraiment très imposants et qui s'ornent, non sans coquetterie, du joli plumet d'une tour flamande bulbeuse, il y a, au centre d'une des cours, une cheminée, se dressant sur un soubassement ample, d'une remarquable élancée, en briques roses coupées par des bagues en pierres de taille diamantées, si fièrement gracieuse, d'un si subtil amincissement du pied au faîte, d'un dessin si aisé, qu'on s'arrête à la contempler. C'est un type des minarets industriels dont nous parlions tantôt, qu'on admire en soi sans préoccupation de sa destinée usagère et mercantile, charmante, forte, élégante. C'est une des meilleures fantaisies de l'architecte M. Beyaert, qui a dépensé tant d'intelligence, de science, de goût, de minutie sérieuse dans cette construction formidable qui tranche sur l'habituel abominable géométrique noirâtre style administratif de la rue de Louvain et de la rue du Moniteur.

La direction de la nouvelle usine d'électricité peut trouver là un modèle pour sa cheminée de 55 mètres, ou plutôt un exemple suggestif, car imiter est odieux. Faisons des minarets d'où sortirons, non pas les prières à Allah très bon, très juste et très sage, mais les fastueux panaches qui, tourmentés par les vents du sud-ouest, font de Charleroi, quand on le contemple des collines, une des plus étranges et des plus émouvantes agglomérations du monde. Souvenez-vous, en effet, des tableaux du grand Constantin Meunier qui ont exprimé ce fabuleux spectacle.

Oh ! si c'était une tour, au diable, quelque part là-bas en Egypte, en Tunisie, au Maroc ! Que de choses chez nous qui, vues par les parcoureurs de pays, seraient signalées comme des merveilles et feraient dire, comme on le dit bêtement de ces arts orientaux et sémitiques inexistants, que « cela seul vaut le voyage ! » Il n'y a pas un des minarets de la Sainte-Sophie de Constantinople qui vaut artistiquement la cheminée de la rue de l'Orangerie. *(L'Art moderne.)*

## Voyage aux cathédrales

C'était la puissance merveilleuse de l'art qui s'affirmait par toutes ces lignes d'architecture hardies et fleuries, par toutes ces figures sculptées où persistait la vie.

La cathédrale fut, au moyen âge, le libre rendez-vous où accoururent tous ceux qui savaient exprimer leur observation et leur rêve par les creux et les reliefs des visages de pierre. Les parois, les voussures, les frontons, les chambranles, les niches, leur servaient à abriter leurs joies et leurs misères d'esprit, leurs plaintes et leurs railleries. Ils pouvaient là, en toute sécurité, faire rire et pleurer la matière, et chercher des retraites pour leur pensée dans la forêt touffue des piliers et des contreforts.

Ils n'y ont pas manqué. Des races diverses d'artistes ont marqué leur passage à travers les énormes édifices. Certains se montrent tout occupés de la transcription rigoureuse des êtres qui les environnent. Ce sont d'assidus travailleurs locaux, des portraitistes exacts, de respectueux et acharnés imitateurs de la nature. Leur art, qui atteint souvent la grandeur, est un art scrupuleux et véridique.

Les figures qu'ils ont créées sont évidemment ressemblantes et font revivre pour nous la population d'alors. Ils ont reproduit les traits et les allures des gens avec lesquels ils vivaient, qu'ils rencontraient tous les jours dans les rues de la ville. A n'en pas douter, les voici tous, les seigneurs, les prêtres, les



echevins, les bourgeois, les artisans, — les femmes, les hommes, les enfants, les vieillards. Ces représentations fidèles, qui partent de la simplicité, comportent de la gaieté et de l'attendrissement, peuvent se compliquer de caricature, aller jusqu'au grotesque et jusqu'à la satire. Il y a, dans cet ordre artistique, de la tranquillité solide et de la malice populaire. On les trouvait et on les trouvera encore, dans cette cathédrale de Reims, au centre de ce pays de Champagne, on les trouvera à profusion dans les scènes de travaux des champs, de métiers exercés à l'atelier, dans des groupes et des figures isolées, où revivent les silencieux et les narquois d'autrefois.

On y trouvera aussi un autre art, qui est une continuation et un approfondissement du précédent. C'est également un art de nature, d'une attention aussi grande, mais d'une vérité plus générale, plus dégagée de l'accident. L'expression humaine et durable est cherchée plus que la manière d'être passagère d'un temps. Les détails sont moins accentués, les dominantes des attitudes et des visages sont fixées avec une force supérieure. Ceux-ci sont des artistes qui vont davantage au fond de l'être. Ils ont scruté les spectacles qu'ils avaient sous les yeux en intellectuels passionnés, ils se sont préoccupés surtout des sentiments et des passions.

Quelles merveilles que les statues et les masques taillés dans la pierre par ces maîtres anonymes ! Les statues, longues et fines, ont la souplesse de la vie et la beauté du symbole. Les masques, cachés dans l'ombre des encoignures, écrasés sous les piliers qu'ils supportent, résument en quelques traits, sur leurs faces usées, frustes ou délicates, des rigidités de réflexions, des cruautés et des désolations de vices, d'effrayantes et irrémédiables tristesses. Et lorsque ces artistes extraordinaires paraissent bifurquer vers le grotesque, ils arrivent logiquement au fantastique et au terrible.

Ce sont les hautes œuvres entre toutes, celles qui sont ainsi marquées de caractères immuables. Elles se dressent aux portails, elles s'abritent sous les galeries, elles tressaillent dans les recoins sombres et dans le jour coloré des verrières. Elles sont personnelles et inimitables.

* *
*

Pourtant, on veut les imiter. Sous la pression de tous ceux dont c'est la profession de gratter, mastiquer, réparer les monuments, de vivre cantonnés et inexpugnables sous ces arcades et dans ces niches, l'Etat ordonne la remise à neuf ou, plutôt, croit l'ordonner, et ordonne en réalité l'effacement de ce qui était unique, de ce qu'il est impossible de recréer.

Vraiment, on pourrait se borner aux indispensables réparations architecturales, et j'entends bien par là celles qui *ne peuvent* être éludées, celles qui intéressent strictement la solidité de l'édifice. Pour le reste, il faut le laisser ronger par l'air et lentement mourir, dans l'impuissance où l'on est de le ranimer. Suppression pour suppression, mieux vaut la suppression à longue échéance que la nature immédiate et brutale du restaurateur. Il est inadmissible qu'on se permette de refaire les sourires et les regards lointains des statues mutilées, qu'on ajoute des faux nez de carnaval à ces admirables figures.

La cathédrale doit vieillir dans sa gloire, à l'abri des retouches et des falsifications.

Elle raconte le soir splendide d'une époque, le coucher de soleil d'un art. Monstrueuse et élégante, formidable et svelte, elle semble, sous la dorure de lumière qui la couvre, une énorme falaise rocheuse dressée vers le ciel. C'est ce caractère de beauté de nature qui éblouit les yeux et saisit l'esprit au premier aspect. Le monument, avant tout examen, s'affirme comme un seul morceau, comme un bloc de pierre qui aurait été travaillé, sculpté, ajouré sur place, et non apporté là par fragments. Les toits verdis et rouillés sont des versants abrupts, couverts de mousses et de lichens. A travers les déchiquetures de ses tours, les arcs-boutants qui soutiennent sa nef, on voit se creuser l'éther et errer les nuages. Ses trois porches profonds, semblables à des grottes sculptées, à des cavernes où pendent des effilochages de stalactites, sont assaillis par l'ombre, se creusent en perspectives mystérieuses. La marée des siècles vient battre le haut monument, et l'énorme rocher sculpté, entouré du vol noir des corbeaux, reste debout malgré les pierres qui tombent.

GUSTAVE GEFFROY.

## LE VIEIL ANVERS



vec plusieurs de nos confrères de la presse bruxelloise, nous nous sommes rendus, mardi, à Anvers, où le comité du Vieil Anvers nous avait invités pour nous fournir des renseignements sur une complète restitution archéologique et historique, sans nul doute un des grands éléments d'attrait de cette Exposition de 1894 qui se prépare avec une activité et une énergie si bellement anversoises.

Rendez-vous avait été pris à 4 heures au *Grand-Hôtel* où les journalistes de Bruxelles ont trouvé MM. Paul Billiet, président du comité de la Presse, Jan Adriaenssens, un des secrétaires du comité du Vieil Anvers, et plusieurs confrères anversois. De là, on s'est rendu en voiture aux terrains de l'Exposition.

Nous descendons derrière le musée, — qui sera enfermé, comme on sait, dans le périmètre de l'Exposition — à gauche de la galerie des machines dont l'énorme nef est déjà presque achevée, — devant une enclave d'une superficie de deux hectares, entourée d'une palissade. Une rue traverse cette enclave, ou plutôt un tracé de rue qui nous représente la rue Boissot. C'est sur ce terrain que ressuscitera—sous les doigts magiques d'un groupe d'artistes et d'érudits appuyés par tout ce que la métropole compte d'hommes d'initiative, à commencer par la municipalité — la ville d'Anvers telle qu'elle existait à la fin du XVe et au XVIe siècles.

En attendant, une maison, une maison unique, du style le plus vilainement contemporain, s'érige sur l'alignement de la rue Boissot. C'est là que siège et que travail le comité du vieil Anvers et c'est là, dans une salle du premier étage, que nous sommes attendus par les président et vice-président de ce comité, MM. le vicomte A. de Nieulant et Frans Van Cuyck.

C'est M. Frans Van Cuyck, l'artiste bien connu, un peintre doublé d'un savant, qui a été chargé de dessiner ou plutôt de décalquer les plans des monuments et maisons qui composeront le Vieil Anvers. Aux murs de la pièce où on nous reçoit s'étale le plan topographique de la cité à construire. Sur une grande table s'entassent les dessins et les aquarelles que M. Van Cuyck a faits des constructions aussi pitoresques que variées et rigoureusement fidèles au style de l'époque, qui couvriront dans quelques mois un terrain vague où ne poussent en ce moment que les orties et les herbes folles. Avec une modestie, qui pourrait bien être de la coquetterie, M. Van Cuyck s'excuse de ne pouvoir nous mettre sous les yeux que de simples épures tracées au tire-ligne destinées aux entrepreneurs et qui n'auraient d'après lui aucune valeur artistique. Avez-vous fini de faire votre violette, Monsieur le vice-président ! La vérité est que ces projets sont tout bonnement ravissants et que la clarté et la netteté de ce travail préparatoire n'empêchent pas de pressentir la fantaisie et le cachet auxquels sera marquée l'œuvre réalisée.

Tandis que M. Adriaenssens nous promène, à la suite de sa canne, dans les rues indiquées sur le plan topographique, M. Van Cuyck nous montre les façades des maisons qui embelliront ces rues, et M. Possemiers, un autre membre du comité, nous fournit des renseignements sur la réalisation matérielle d'une conception aussi hardie qu'originale.

Le quartier à construire comprendra une soixantaine de boutiques et ateliers, une dizaine d'auberges et restaurants, une demi-douzaine de maisons bourgeoises, une maison seigneuriale, un marché couvert entouré d'une vingtaine d'échoppes, une chapelle, un hospice, un théâtre en plein air, un théâtre de marionnettes, un *Plezanten Hof* ou Jardin Joyeux avec tir à l'arbalète, et l'hôtel de ville d'Anvers démoli depuis 1564.

On entrera dans le quartier par une porte monumentale exactement copiée sur cette magnifique porte dite de Kipdorp, érigée en 1550, véritable arc de triomphe, qui fut démolie en 1866, mais qui, les pierres en ayant été gardées, pourra être réédifiée un jour sur une grande place publique.

Ayant franchi la porte Kipdorp, en prenant à gauche, on rencontrera, dans l'ordre suivant, la rue de la Bourse, la ruelle du Marché, le Grand-Marché, l'impasse de la Cave, la rue du Jardin, la rue de la Chapelle et le Passage par où défileront pendant toute la durée de l'Exposition une série de calvacades, de parades militaires, d'entrées de souverains, de marches de corporations et d'autres cortèges.

Sur le théâtre en plein air seront représentés, selon les usages de jadis, des mystères, des soties, des tableaux vivants, etc.

Au « Jardin Joyeux » sera organisé un grand concours de tir à l'arc. Un « Serment » ou gilde d'archers y siégera en permanence avec tout le cérémonial et le déploiement des costumes luxueux, d'insignes, de bannières, qui caractérisaient les réjouissances d'autrefois.

Sur le théâtre des marionnettes seront représentées des scènes des romans de la Chevalerie, Dans le vieil Hôtel-de-Ville, le rez-de-chaussée sera aménagé en salle de restaurant de luxe et l'étage sera probablement aménagé comme salle de réception et de réunion pour le comité exécutif de l'Exposition.

Pour sa maison patricienne ou échevinale, M. Van Cuyck s'est inspiré en partie de cet hôtel du XVe siècle, habitation du bourgmestre Arnold Van Liere — hôtel converti aujourd'hui en hôpital militaire (!!) et outrageusement badigeonné et délabré — où Charles-Quint descendit avec sa suite et dont Albert Dürer disait : « La maison du bourgmestre d'Anvers est vaste et bien ordonnée, avec de grands et beaux salons à l'infini, une cour richement ornée et des jardins fort étendus. En somme, c'est une demeure tellement magnifique que je n'ai jamais rien vu de semblable en Allemagne. »

Ce fac-similé de maison échevinale s'élèvera sur le Grand Marché, en face du théâtre, de l'hôtel de ville et de la chapelle, et c'est sous ses nombreuses fenêtres que défileront les nombreux cortèges et que se donneront les tournois. La régence de la ville d'Anvers même l'a louée pour la somme relativement modique de 15,000 francs et c'est là qu'elle recevra ses hôtes et invités de marque durant l'Exposition.

Pour la restitution du premier hôtel de ville d'Anvers on s'est servi d'une gravure qui se trouve au musée Plantin, et qui montre l'antique maison communale, bien mesquine comparée au vaste monument érigé plus tard par Corneille De

Vriendt, flanquée d'un monument plus important, la Halle aux Draps. Celle-ci, originaire du XIIe siècle, était un noble édifice, au faîte surmonté d'une gerbe de tourelles ayant pour girouettes des aiglons dorés battant des ailes. M. Van Cuyck n'a eu garde d'oublier dans son projet ce monument bien autrement intéressant que l'hôtel de ville même.

En prenant connaissance des magnifiques épures de M. Van Cuyck, nous nous faisions à part nous, une assez triste réflexion inspirée par notre promenade, le matin même, dans le quartier du Port :

Nous avions tenu à nous préparer à notre initiation aux projets du comité du Vieil Anvers, par une flânerie dans tout ce qui existe réellement des quartiers anversois près de quatre fois séculaires. Flânerie bien courte, comparée à celles que nous faisions autrefois; et cela parce qu'il ne reste que bien peu de chose de ces tant savoureux dédales où nous nous égarions à l'envi : un tronçon du Pont aux Anguilles, deux ou trois pâtés de maisons derrière l'hôtel de ville et c'est tout. Heureusement, l'admirable Halle aux Viandes *(Vleeschhuis)* reste encore debout. Mais il est plus que temps de l'arracher à sa destination actuelle : un magasin, une sorte d'entrepôt! Si la ville d'Anvers trouve des subsides pour restituer provisoirement au moyen de simulacres ingénieux les modèles de l'architecture du passé, il nous semble qu'elle ferait encore mieux de préserver et de garder les monuments anciens dont elle a encore le droit de s'énorgueillir.

La porte Kipdorp, rétablie pour quelques jours par M. Van Cuyck, fera certes illusion, mais nous préférions l'original, solide et perdurable, à ce décoratif trompe-l'œil, comme nous croyons le *Vleeschuis* plus précieux que toutes les copies en *staff* ou en carton que des artistes extrêmement méritants pourraient en faire plus tard — hélas! peut-être plus tôt qu'on ne pense! — si la ville n'intervient pour arracher à la ruine et aux irréparables dégradations ce chef-d'œuvre de l'architecture civile du XVIe siècle.

Nous venons d'employer le mot *staff*. Il s'agit d'un produit nouveau qui imitera, ou, comme on dit en style de théâtre, qui jouera la maçonnerie, le plâtre et la brique. Comme specimen on a moulé, au moyen de cette matière plâtreuse, des fragments de muraille antique, entr'autres un pan de ce qui reste du Burg, berceau de la ville, puis on a enduit ce moulage d'une couche de couleur briquetée. L'expérience est merveilleuse et nous promet une illusion complète.

Bien entendu ce *staff* ne sera utilisé que pour les fac-simile des constructions en pierre. Les autres seront en bois comme la plupart des habitations du XVe siècle et calquées sur celles qui abondaient avant la rectification des quais de l'Escaut dans les quartiers primitifs autour du Grand-Marché (rues des Sauciers, Pont-aux-Anguilles, des Nattes, de la Chaise, etc.).

Jusqu'à la fin du douzième siècle, les habitations se construisaient pour la plupart en bois ou en torchis. Elles étaient couvertes d'un toit de chaume et n'avaient pas d'étage. La vigne s'enlaçait aux saillies de leurs façades. En 1391, pour empêcher les incendies qui détruisaient des quartiers entiers, les magistrats ordonnèrent aux habitants de faire remplacer en déans les trois ans, les toits en paille par les toits en tuiles. D'autres ordonnances datant aussi de la fin du quatorzième siècle, prescrivirent l'usage de la brique pour la construction des façades tout en autorisant les constructeurs à revêtir ces façades de parements en bois. C'est de ce genre de maisons qu'il restait encore tant de specimens à Anvers il y a une dizaine d'années, et que le comité du « Vieil Anvers » nous promet une suggestive restitution.

« C'est ordinairement, — nous empruntons ces particularités à l'*Historique des rues d'Anvers*, par Augustin Theys, — à partir du premier étage que commençait le revêtement en bois, chaque étage faisant saillie sur celui qui lui était inférieur, et ainsi, pour les maisons à trois étages, l'angle du pignon formait une avancée de plus d'un mètre sur la voie publique. On ne doit pas croire que cette manière de bâtir coûtait moins cher que celle qui consistait à faire les pignons en briques; loin de là, car la plupart du temps on y faisait étalage d'un grand luxe de sculptures, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. »

Plusieurs des maisons de M. Van Cuyck nous évoqueront le luxe et l'adorable fantaisie qui présidaient à l'ornementation de ces façades.

A la suite d'un incendie qui détruisit en 1546 trente maisons dans la rue de la Bourse, le magistrat lança un édit pour défendre la construction de façades en bois et la réparation de celles existant alors. Depuis ce temps tous les pignons d'Anvers furent bâtis en briques et il en résulte que les façades en bois, qu'on voit encore en quelques endroits ont *toutes* de *trois à quatre cents ans d'existence*.

Ce n'est que vers la fin du XVIIe siècle que les pignons à gradins se transforment en frontons, plus souvent cintraux que triangulaires, et que l'on supprime les meneaux de pierres qui divisaient les fenêtres en croix.

Pour en revenir au « Vieil Anvers » de l'Exposition, disons qu'on y trouvera des magasins ou mieux des boutiques et d'archaïques échoppes, aux pittoresques auvents, aux enseignes forgées et dentelées qui seront toutes de véritables bijoux artistiques. Une forge animera ce quartier de la musique de ses marteaux, et en fera rougeoyer le suggestif et moyenâgeux clair-obscur. Les rôtisseries, fenêtres ouvertes, répandront dans une atmosphère de kermesse perpétuelle, le rissolement de leurs poêlons et le parfum de leurs appétissants comestibles. Des étalages et des éventaires de fleuristes corrigeront de leurs effluves aussi carressants que leurs colorations, la garniture sanguinolente des étaux de bouchers et de poissonnières.

En fait de « grande réjouissance » qu'on célèbrera dans ce « Vieil Anvers » il est question d'un tournoi monstre, fidèle reconstitution de celui, le dernier, qui se donna à Anvers sur la Grand'Place en 1594. On célèbrerait donc le 300e anniversaire de cette joute mémorable. Des documents trouvés au Musée Plantin permettront de faire de ce jubilé une merveille d'art et d'archéologie.

On parle aussi d'une représentation de l'entrée de Charles-Quint à Anvers le 23 septembre 1521, joyeuse entrée au sujet de laquelle Albert Dürer rapporte une particularité sur laquelle nous attirons l'attention galante des « résurrectionnaires » du *Vieil Anvers* : les plus belles jeunes filles de la ville, à peine vêtue d'une gaze transparente, vinrent souhaiter la bienvenue au jeune empereur, qui baissa modestement les yeux en passant devant elles. Il n'en fut pas de même d'Albert Dürer qui écrit à son ami Melanchton qu'en sa qualité d'artiste, il ne laissa point échapper cette occasion de regarder de près et avec beaucoup d'attention ce rare assemblage de beautés.

Finissons par quelques détails matériels : la location des échoppes, boutiques et maisons produira 300,000 francs; donc, de quoi couvrir les frais estimés à ce total. Le droit d'entrée sera de 10 centimes, mais le comité se réserve de majorer ce prix, les jours de spectacles et de déduits extraordinaires. Enfin disons que l'adjudication des divers travaux de construction se fera dans trois semaines et que dès maintenant presque toutes les maisons sont louées aux prix les plus avantageux.

*Old Antwerp for ever!* *(Etoile belge.)*

---

### Bâtiments de gares

Les bâtiments de nos gares de chemin de fer sont continuellement en voie de transformation. A peine sont-ils construits, qu'il faut les agrandir et les modifier. Et un jour arrive où le déplacement s'impose et où il faut tout démolir.

Comment pourrait-il en être autrement? Le trafic s'accroît sans cesse et l'industrie des chemins de fer est en progrès constant.

Et cependant on continue à édifier des bâtiments massifs, en briques et en pierre, d'architecture compliquée, comme s'ils devaient durer des siècles.

Nos bâtiments de gares devraient être des constructions métalliques démontables — transportables. — On a vu, à la dernière exposition de Paris, comment l'ingénieur et l'architecte travaillant en commun, peuvent arriver à obtenir de magnifiques effets architecturaux. C'est que l'on allie non-seulement la fonte à la brique comme aux halles centrales, mais au fer et à l'acier, les terres cuites, les terres émaillées, les carreaux céramiques et les faïences.

La galerie des machines, le dôme central, les Palais des arts libéraux et des beaux-arts constituaient des types d'architecture, vraiment originaux, d'une admirable élégance.

On définit le beau en disant que c'est la splendeur du vrai et de l'utile. Un monument n'est beau que s'il répond dans toutes ses parties à sa destination, si son aspect extérieur accuse cette destination et si la décoration accentue la raison d'être de toutes ses parties.

Peut-on dire que les constructions massives de nos gares actuelles répondent à la destination de ces édifices. On y applique tous les styles en copiant généralement mal les palais, les hôtels de ville et jusqu'aux cathédrales des grands architectes du passé, alors que l'on pourrait édifier des constructions métalliques originales et vraiment belles, parce qu'elles auraient le caractère de leur utilité.

Si on se place au point de vue économique, la question a plus d'importance encore. Les bâtiments devenus insuffisants seraient démontés et transférés dans des gares de moindre importance.

Et alors le capital de nos chemins de fer serait entièrement représenté par des choses existantes, tandis qu'aujourd'hui il s'accroît du coût des constructions nouvelles, sans avoir été préalablement réduit de la valeur des constructions anciennes disparues.

*(La Réforme.)* PROSPER HANREZ.

---

## NÉCROLOGIE

La Société Centrale d'Architecture a perdu le 10 décembre dernier un de ses membres effectifs les plus sympathiques, Philippe De Cubber, architecte à Bruxelles.

Nous nous associons pleinement aux paroles émues prononcées par le Président de la Société, lors des funérailles de notre regretté confrère :

« Messieurs,

« Avant que cette tombe ne se referme à jamais et ne nous enlève définitivement un confrère que, hier encore, nous nous plaisions à voir parmi nous, je viens, au nom de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, lui adresser un suprême adieu et remémorer en quelques mots les qualités si



nobles qui le distinguaient, en même temps que les titres qu'il possédait à notre estime.

« Affilié depuis de nombreuses années à notre Société, Philippe Decubber s'en est toujours montré un membre aussi zélé qu'assidu, suivant avec intérêt tous ses travaux et apportant dans les diverses questions qui ont été successivement discutées parmi nous, le résultat de son savoir et de son expérience.

« Comme il se plaisait à le répéter, « sa société » était son unique attrait, et c'était avec la plus vive satisfaction — lorsque la pénible affection qui le tourmentait depuis de longues années le lui permettait — qu'il venait se joindre à nous, soit dans nos séances régulières, soit dans nos réunions intimes, pour converser avec nous, s'entretenir de notre art et s'intéresser aux questions actuelles de notre profession.

« Bon camarade, d'un caractère franc et sincère, mêlé d'une grande simplicité et d'une excessive modestie, Philippe Decubber se plaisait à rendre sans ostentation les services qui étaient réclamés de son obligeance et à se rendre utile aux confrères qui avaient recours à ses bons offices.

« Sans envie et sans arrière-pensée, il se réjouissait de tout ce qui arrivait d'heureux à ses confrères, et c'est avec la plus grande sincérité qu'il applaudissait à leurs succès.

« Aussi était-il généralement estimé de tous ceux qui le connaissaient et sera-t-il universellement regretté par nous tous, Messieurs, qui l'avons pu apprécier plus intimement et qui, depuis longtemps, avons pu juger ses qualités sociales aussi bien que ses qualités privées, qui ne se sont pas démenties un seul instant depuis son admission parmi nous.

« Au point de vue professionnel, Philippe Decubber, malgré ses apparences modestes, possédait une sérieuse expérience établie par un long stage chez des architectes de talent, complétée par la pratique suivie des affaires pendant de nombreuses années et fortifiée par son bon sens observateur qui lui faisait approfondir les questions si complexes de notre profession.

« Travailleur infatigable, praticien consciencieux, il produisit, dans le cours d'une carrière relativement étendue, bien des œuvres qui témoignent de son talent de conception aussi bien que de ses connaissances sérieuses dans l'art de construire.

« Et dans toutes les contestations qu'il fut appelé à résoudre ou à éclairer, il apporta toujours cet esprit de droiture, cette judicieuse clarté, cette inflexibilité d'appréciation qui doivent présider à des missions de nature aussi délicate.

« Hélas! Messieurs, la mort, cette inexorable loi commune, est venue détruire cet ensemble de qualités que je viens de vous retracer brièvement, et cette tombe qui, dans un instant, se refermera à jamais, va consommer la séparation que nous déplorons. Nous devons nous incliner devant cette inéluctable fatalité et il ne va nous rester que le souvenir de celui que nous comptions parmi nos membres les plus estimés.

« Oui, toujours, mon cher Decubber, nous nous rappellerons ta bonne confraternité et nous nous souviendrons de ton passage, trop court, hélas! parmi nous; toujours restera gravée dans nos cœurs ta mémoire sympathique et estimée.

« Au nom de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, regretté camarade, je t'adresse un dernier et confraternel adieu! »



## DIVERS

### Estampage de bas-reliefs

Les villes anciennes, dont nous ne trouvons plus que des ruines aujourd'hui, nous ont laissé pour la plupart des monuments remarquables, tant au point de vue de l'*architecture* qu'au point de vue de la statuaire. Malheureusement, la majeure partie des beautés que les voyageurs nous décrivent, ne nous parvient point; si un artiste ou un photographe accompagne le voyageur, les plus beaux sujets sont reproduits et nous pouvons, à la rigueur, avec quelque imagination, nous représenter ce que peut être tel bas-relief lorsqu'il est vu sur le monument qui le porte. Mais aujourd'hui l'on va plus loin, et lorsque le volume d'une œuvre d'art empêche son transport facile, le voyageur peut en prendre un moule peu encombrant, comme nous allons l'expliquer tout à l'heure, et à son retour il suffira de couler du plâtre dans ce moule pour obtenir une reproduction exacte du monument; des procédés particuliers permettront même, à la rigueur, de donner à l'ensemble la patine du temps, ce qui complétera l'illusion.

Parmi les anciennes villes persanes assez récemment découvertes, l'une d'elles, Persépolis, l'ancienne capitale de la Perside, nécropole des rois perses, est particulièrement intéressante. Cette ville, bâtie sur l'Arane, près de son confluent avec le Cyrus, est située à environ 53 kilomètres au nord-est de Schiraz. Elle avait été fondée par Cyrus ou par Cambyse, et après avoir été resplendissante pendant de longues années, elle fut détruite par Alexandre le Grand, en 330 avant Jésus-Christ. L'incendie aurait été, suivant la légende, allumé par Alexandre lui-même; il est plus vraisemblable qu'il avait été allumé par l'imprudence de quelques-uns des pillards qui composaient l'armée du conquérant. Quoi qu'il en soit, la ville put se relever de ses ruines, et, plus tard, sous le nom d'Istakhar, elle devint la résidence des Sassanides. Elle fut détruite de nouveau dans le courant du VII^e^ ou du VIII^e^ siècle par les Arabes, et il n'en reste plus aujourd'hui que des ruines désignées par les Persans sous les noms de *Takht-i-Dschemschid* (tombeau de Dschemschid) ou de *Tchil-Minar* (40 colonnes). Ces ruines s'étendent sur une plate-forme élevée de 12 à 18 mètres au-dessus de la plaine; cette plate-forme repose sur une assise formée en partie par les roches naturelles, en partie par de fortes maçonneries qui ont résisté aux efforts du temps.

Ces ruines ont été visitées, dans le courant de l'année dernière, par des voyageurs anglais, qui ont rapporté des documents fort intéressants sur toutes ces ruines. Ils ont rapporté, entre autres choses, des moules de bas-reliefs absolument remarquables.

Le procédé employé pour prendre le moulage est absolument semblable à celui dont se servent les imprimeurs pour clicher un journal ou un livre. La page à clicher étant composée, elle est mise sur une table horizontale, puis l'ouvrier étend sur elle une feuille d'un papier spécial, appelée *flan*. Ce papier, poreux, souple, suffisamment humide, est alors frappé avec une brosse, de telle façon que les caractères d'imprimerie s'y impriment en creux. Les coups de brosse sont répartis d'une façon uniforme sur toute la page, de façon que toutes les lettres soient reproduites. Il ne reste plus ensuite qu'à faire sécher le *flan*, pour avoir un moule peu encombrant, dans lequel on coulera le métal fondu qui reproduira la page primitive et sur lequel on tirera les épreuves.

Le procédé employé pour mouler un bas-relief est absolument semblable; on se sert du même papier, dont les feuilles sont cependant de dimensions plus grandes, et on applique ce papier sur les détails de la sculpture au moyen d'une brosse, tout comme on le fait en imprimerie. On obtient ainsi des moules d'une grande finesse, reproduisant fidèlement tous les détails d'un bas-relief avec le grain de la pierre.

Les voyageurs ont, en outre, exécuté des fouilles, qui leur ont fait faire des découvertes intéressantes, et leur ont permis de rapporter quelques beaux spécimens de sculpture. Ils ont aussi retrouvé des traces d'incendie, telles que des poutres carbonisées, des bronzes, des pots de terre cuite, des flèches et autres armes, ainsi que des pavés et des tuiles colorées, et une cour ouverte entourée de colonnes et recouverte d'un pavage en ciment rouge, entièrement enfouie sous le sable et des débris de toute sorte.

*(La Science illustrée.)* ALEXANDRE RAMEAU.

### Désinfection des locaux.

Les expériences ont été instituées récemment par MM. Chamberland, chef du service de microbie appliquée à l'Institut Pasteur, et Fernbach sur l'action microbicide de certaines substances antiseptiques.

Elles ont confirmé le fait que les germes desséchés sont beaucoup plus résistants que les germes humides, et démontré que, en général, l'efficacité des désinfectants augmente considérablement lorsque ces substances sont employées à chaud (40 à 50°).

Il s'ensuit que, pour désinfecter un local, il faut commencer par pulvériser sur ses parois de l'eau tiède. Lorsque, une heure après, les germes secs se seront transformés, sous l'influence de cette pulvérisation, en germes humides, on pourra procéder à la désinfection proprement dite.

D'après ces expérimentateurs, on peut se servir, soit de chlorure de chaux, soit de l'eau de javel du commerce, soit d'eau oxygénée du commerce, substances qui seraient plus actives que la solution acide de sublimé à 1 p. c.

Mais le meilleur d'entre eux serait encore le chlorure de chaux employé sous forme d'une solution préparée de la manière suivante : On délaye peu à peu 100 gr. de chlorure de chaux du commerce dans 1200 gr. d'eau. On obtient ainsi une bouillie blanche qu'on laisse déposer pendant une heure, puis qu'on filtre; et on recueille environ un litre de liquide jaune verdâtre dont l'odeur rappelle celle de l'eau de javel, tout en étant moins forte et nullement désagréable.

Ce liquide, qui contient de la chaux, du chlorure de calcium et de l'hypochlorite de chaux, est employé pour la désinfection des locaux, étendu de dix fois son volume d'eau; car, fait étrange et que les auteurs ont simplement constaté sans pouvoir l'expliquer, cette solution, diluée au dixième est un désinfectant plus énergique que la solution originaire concentrée de chlorure de chaux.

Le chlorure de chaux en solution serait plus actif, d'un emploi plus commode et moins coûteux que l'eau oxygénée. Il serait aussi préférable à l'eau de javel du commerce, dont l'odeur est désagréable et qui, en outre, étant chargée de sels, laisse après évaporation, un résidu considérable (environ 70 gr. par litre).

E. LYON CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



# LE STYLE ACTUEL (1)



De notre temps, nous n'avons pas d'architecture : l'art est en décadence. Nos architectes sont peut-être des savants, ce ne sont pas des artistes; ils n'inventent pas, ils copient : ils ne créent pas, ils se souviennent. » Telle est l'injuste accusation qui se dirige chaque jour contre nous, tel est le thème banal et favori de la foule. Discoureur ou auditeur, écrivain ou lecteur, chacun jette sa pierre dans notre jardin et ne nous épargne pas les projectiles. Les grands visent à la tête, les petits visent aux jambes, les badauds applaudissent, et la lapidation continue, à la grande joie de tout ce monde, qui ne s'aperçoit pas que, s'il blesse quelqu'un, il sera le premier à en souffrir.

Cette attaque inintelligente, cette accusation irréfléchie, n'est pas, au surplus, spéciale à notre époque; la manie de dénigrer notre art n'est pas nouvelle et se retrouve dans les siècles passés. On l'accusait ainsi sous Louis XIV; on l'accusait déjà sous François Ier. Sans doute même on l'a toujours accusé, et si les traces nous manquent, c'est que les moyens de vulgarisation étaient alors bornés. Mais, du jour où l'imprimerie a permis aux idées de se propager rapidement, les détracteurs ont pris la plume et jeté à la foule des paroles imprudentes de fiel et d'ignorance, et la foule, ingrate et insouciante, a crié bravo aux Frérons.

Ce n'est pas que l'art lui-même puisse être atteint par ces récriminations. Grâce à Dieu, il s'élève bien au-dessus des médisances et des calomnies; mais, si sa marche ne peut être arrêtée, elle pourrait parfois être entravée si le découragement venait à saisir l'artiste. Si le penseur, au lieu d'être soutenu par le public, se voit attaqué et méconnu, peut-être faiblira-t-il. La confiance et la foi mènent au bien, l'injustice et le persiflage peuvent conduire au doute et à l'indécision. Plus d'un, s'il eût été sûr d'un bienveillant appui, eût marché en avant, qui s'est arrêté en chemin.

Gardons nous de ce découragement et fermons l'oreille aux railleries des ignorants. Qu'importe que l'artiste soit attaqué si son œuvre reste, et, si l'art est grand, qu'importent les banalités qu'il inspire? Ecoutons les avis de nos maîtres, dédaignons les conseils des indifférents, et surtout suivons notre sentiment : c'est le guide qu'il ne faut jamais abandonner. Puis, lorsque quelque naïf, croyant peut-être faire étalage de son savoir, nous demandera quel style nous employons dans notre architecture, ayons assez de confiance dans nos convictions pour répondre : Le style que j'emploie, c'est le mien; c'est celui de ma volonté et de mon inspiration; c'est le style de mon temps que je produis et que j'affirme; c'est ma personnalité que je dégage, mais qui se dirige vers le courant de nos productions, et mon œuvre, quelle qu'elle soit, laissera forcément sa trace dans la manifestation d'un style qui sera consacré à son jour.

Je n'ignore pas que c'est cette consécration de notre style qui est niée par les incrédules, et, comme une comparaison paraît donner une raison, ils nous citeront l'exemple des Grecs et des Romains, ces peuples qu'on attaque ou qu'on défend selon les besoins de la cause : n'avaient-ils pas un style particulier? Puis, cela va sans dire, ils nous citeront le Moyen Age, voire même la Renaissance. Mais les Grecs ont mis trois siècles à inventer et à reproduire un type! Mais l'art romain, déjà indiqué sous les rois, se prolonge jusqu'à Théodose! Mais il a fallu cinq cents ans pour permettre l'évolution du gothique et de la Renaissance! Et vous nous accusez de marcher lentement!

Les styles se succèdent et se perfectionnent; mais il leur faut le temps de l'incubation, de la naissance et de la croissance. On n'invente pas plus un style du jour au lendemain qu'on invente une langue dans le même temps. Certes la langue française s'est modifiée; mais, latine, rabelaisienne, cornélienne ou moderne, la source des mots est la même, et la construction similaire. Tel qui invente un mot nouveau n'invente pas plus une langue que tel qui invente un détail ou un profil n'invente une architecture. Laissons donc le temps faire son œuvre sans récriminations ni impatience. Tout viendra à son heure, sûrement et fatalement, car il est aussi impossible de rester dans le *statu quo* complet que d'en sortir en y laissant toute sa dépouille. La nature humaine, si elle se modifie lentement, se modifie néanmoins : tantôt en mal, tantôt en bien, elle change un peu chaque jour, et l'immobilité n'est pas à craindre.

L'art progresse ou décroît, mais il ne se pétrifie pas et surtout il se pétrifie de moins en moins. Depuis la Renaissance, combien de styles, plus ou moins complets, ont été trouvés ou indiqués? Le style Louis XIV, les styles Louis XV et Louis XVI; le caractère artistique de l'Empire, celui du règne de Louis-Philippe : tout cela forme une suite de transformations qui, si elles ne produisent pas un type complètement neuf, indiquent au moins un changement dans la pensée et un mouvement dans les tendances.

Nous sommes tout aussi inventeurs que nos aïeux, et nous sommes beaucoup moins routiniers. Lorsque jadis une époque avait son style, elle le consacrait pendant de longs siècles. Les exécutants d'alors suivaient le courant tracé, qui peu à peu dégénérait en poncif. La disposition variait plus ou moins, suivant le programme et le goût de l'architecte : mais les ornements, le principe de la composition, la formule du type, étaient à peu près invariables.

On appelait cela une école, parce que chacun, laissant un peu de côté ses inspirations personnelles, suivait les traditions et les errements consacrés. Ils donnaient ainsi, il est vrai, plus de force à l'ensemble des productions. Par la répétition même de ces productions, ils créaient une masse qui se dérobait à la critique, puis qui s'imposait et se faisait place dans l'avenir. En variant le style adopté, ils l'eussent à coup sûr fait plus intéressant; mais ils en eussent amoindri la force. Ils eussent fait l'œuvre complète d'un artiste, mais ils eussent diminué l'autorité des préceptes.

De nos jours, au contraire, chacun cherche et s'évertue à créer. Beaucoup échouent, d'autres réussissent. Ils font en cela œuvre de liberté et d'indépendance artistique, et, bien que nous cherchions, bien que nous donnions plus d'essor et d'activité que jamais à notre imagination, le public, qui juge mal les choses un peu incertaines, se plaint de notre impuissance et de notre inertie.

Mais, dénigreurs injustes, nous sommes plus ardents que nos devanciers; nous quittons le chemin battu, nous marchons devant nous, et si quelques-uns s'embourbent, il en est qui montrent des sentiers nouveaux qui deviendront un jour des grandes routes!

Ayez donc patience et espoir; mais ne croyez pas cependant qu'on invente de prime-abord une architecture nouvelle dans le sens qui paraît cher aux ignorants. L'art, ainsi que la matière, a ses limites : un peintre, un sculpteur prendront toujours la nature pour modèle, et ne s'aviseront pas de faire des monstres pour inventer du nouveau. La musique sera toujours fondée sur l'harmonie et la mélodie, le reste ne sera que du bruit. Chaque art possède de la raison aussi bien que de l'inspiration; hors cela on ne trouve que du dévergondage. En architecture il y a des lois qu'on ne peut enfreindre et des données primitives dont on ne peut se dégager : les supports, les murs, les traverses, les couvertures et les abris, puis les ouvertures, cela suffit; il n'y a pas d'autres points de départ; tout l'art dérive de ces exigences et ne peut en délaisser aucune. Il faudra toujours des vides et des pleins; des parties portantes et des parties portées : supprimez une de ces données, et l'architecture n'existe plus.

Si des railleries irréfléchies atteignent les architectes, il est une classe de fonctionnaires s'occupant aussi des constructions qui échappent aux attaques. Ils doivent cette immunité à un certain renom d'études scientifiques, à un caractère officiel et à l'union étroite du corps qu'ils ont constitué. Je veux parler des ingénieurs.

C'est une distinction assez moderne que cette classification des ingénieurs et des architectes. On a pris une portion d'un tout et on en a fait une spécialité; on a scindé un art en deux, et d'une moitié on a fait une profession distincte.

Il y a cependant une singulière anomalie dans ce partage, et les ingénieurs eux-mêmes doivent être les premiers à s'en étonner, sinon à s'en plaindre. Qu'arrive-t-il, en effet? quel est le résultat pratique de cette division? Pour les chemins de fer, par exemple, les ingénieurs construisent les hangars, les magasins, les viaducs et les ponts; mais lorsqu'il s'agit d'édifier la gare, partie monumentale de l'œuvre, il se voient remplacés par un architecte. On leur confie les travaux qui demandent du soin, de l'habileté, de la science, et qui demanderaient plus encore; mais lorsque l'on pense que l'art seul est en jeu, on renonce à leurs services et on s'adresse à d'autres.

Il y a là une déraison qui ne peut s'expliquer, une étrange interprétation de l'art de construire. Qui donc peut fixer une juste démarcation? Où commence l'art? où finit-il? Le pont, le viaduc, le hangar même, peuvent être artistiques tout autant qu'une gare, et l'architecture peut se manifester dans la cabane comme dans le palais. Pourquoi donc confier aux ingénieurs la construction des grands ponts monumentaux de nos fleuves, si vous leur interdisez la construction des édifices? Pourquoi confier aux architectes la construction des édifices, si vous leur interdisez celle des ponts? Tout se tient et s'enchaîne dans l'art, et bien imprudent qui cherche à le diviser.

Certes, les études des ingénieurs sont spéciales, elles tiennent à la science plus qu'à l'art; mais néanmoins, elles rentrent complètement dans les études indispensables aux archi-



(1) Extrait de « *A travers les Arts* », par Ch. Garnier, architecte de l'Opéra. Paris, 1869, librairie de L. Hachette et Cie, boulevard Saint-Germain, 77.

tectes. Pourquoi donc créer une subdivision qui, en somme, n'est qu'une répétition? Pourquoi séparer deux choses qui doivent toujours être réunies?

L'architecte a fait ou doit faire assez d'études techniques pour construire tout comme un ingénieur, et si l'ingénieur avait quelques années d'études artistiques, il pourrait construire tout comme un architecte. Ne l'arrêtez donc pas en chemin, ne limitez pas ses productions, et vous ne serez plus forcé de lui dire comme aujourd'hui : « Tu n'iras pas plus loin. »

Je n'ignore pas que cette fusion si désirable entre deux corps rivaux, est peut-être difficile à effectuer maintenant. L'organisation même des ingénieurs s'accorde à merveille avec la filière administrative; les bureaux sont organisés, la hiérarchie est conservée. Or, il ne peut en être de même en architecture. Ce qui est contrôle dans la science devient entrave dans l'art. Là, la production est personnelle et la collaboration importune, et lorsque l'artiste n'est pas seul maître de son œuvre, les défaillances sont à craindre. Il est donc à présumer que quelques administrations ne renonceront pas à l'ordre établi, et se refuseront à toute entente, à moins de chercher la fusion par l'englobement du tout dans la partie. Mais, à part même cette question d'organisation, il se présenterait encore d'autres difficultés. Les différentes écoles, la position officielle et le brevet des uns, l'indépendance des autres, la susceptibilité de tous, tout cela pourrait concourir à empêcher un rapprochement immédiat; chacun reste dans son camp et n'épargne pas au camp voisin l'ironie et le sarcasme : les architectes se retranchent derrière leur art, les ingénieurs derrière leurs formules, et la division s'accentue.

Cet antagonisme est pourtant à déplorer : l'art et l'amour-propre en reçoivent parfois de rudes atteintes. On confie bien à l'ingénieur la direction d'un grand édifice, mais on lui adjoint un architecte, ce qui revient à dire : « Vous, ingénieur, vous ne connaissez rien à l'art; vous, architecte, vous ne connaissez rien à la construction. » C'est alors que chacun va de son côté, rejetant sur l'autre les fautes commises, et c'est ainsi que se produisent les monuments hybrides.

Quoi qu'il en soit, cette question dont j'ai été amené à parler incidemment, se rattache à celle du style actuel; car on n'est pas éloigné de croire que c'est parmi les constructions des ingénieurs que se dégagera la solution. Ceux-ci ont, en effet, de fréquentes occasions d'employer le fer en grandes parties, et c'est sur cette matière que plus d'un fonde l'espoir d'une architecture nouvelle. Je le dis tout de suite, c'est là une erreur et une grande erreur : le fer est un moyen, ce ne sera jamais un principe. Que les constructions soient en pierre, en marbre, en fer ou en bois, elles procèdent et procéderont toujours du type architectural alors en vigueur. Les maisons en bois de la Renaissance ont le même style que les maisons en pierre du même temps, et les ouvrages de ferronnerie qui nous sont conservés indiquent nettement l'époque à laquelle ils ont été façonnés. Viennent des matériaux nouveaux, l'art les emploiera suivant leurs convenances; mais il se les assimilera et leur donnera les formes caractéristiques qu'il manifeste. Si de grands édifices, des salles, des gares, construits presque exclusivement en fer, ont un aspect différent des constructions en pierre, et cela surtout par le caractère de la destination, ils ne constituent pas pour cela une architecture particulière. Le palais du Champ-de-Mars, qui ne ressemble guère à l'Ecole militaire, sa voisine, n'est pas pour cela de l'architecture nouvelle; c'est un abri plus ou moins gigantesque, mais ce n'est qu'un abri dont le principe se retrouve dans les volières et les serres, connues dès la plus haute antiquité. C'est l'indication de l'usage du fer, mais c'est aussi l'indication de son impuissance à réaliser par lui-même une révolution artistique. Le hangar : voilà la destination du métal; la diminution extrême du point d'appui et l'augmentation des portées : voilà la mission de l'architecture métallique.

Ses propriétés sont définies nettement; quant à ses tendances, c'est le tour de force.

Mais, si ses propriétés sont indiquées, elles montrent aussi la limite d'emploi. Chaque fois que l'auvent sera le programme, le fer sera employé là seulement. Lorsqu'il faudra clore et enserrer, lorsqu'il faudra faire le mur, le fer sera rejeté comme incompatible avec le plein, et, comme le plein et le mur sont les données premières et impérieuses de l'art architectural, il faudra revenir aux matériaux qui peuvent les suivre. Ainsi, si, comme construction proprement dite, le fer a des ressources innombrables et prête à des hardiesses inconnues, comme art, il n'a pour avenir que le point d'appui et la couverture. Il va sans dire que j'en excepte toutes les parties décoratives, où son emploi est franchement indiqué.

Du reste, les exemples ne manquent pas où le fer est judicieusement et artistiquement mis en œuvre par les architectes : les Halles de Paris, par M. Baltard, et qui commencent par faire leur tour du monde; l'intérieur de la gare du Nord, par le regretté et regrettable M. Hittorff, et les salles si élégantes des bibliothèques Sainte-Geneviève et impériale, par M. Labrouste.

Dans ces constructions, le sentiment personnel des artistes se fait sentir; c'est une expression particulière du style actuel qui s'est imposée à la matière. Le fer remplit les exigences de la construction, mais il porte dans ses détails la marque typique de l'architecture de notre époque; il ne l'a pas modifiée, mais il s'est modifié pour elle.

Je voudrais maintenant chercher à indiquer les tendances de notre style, bien que je reconnaisse la difficulté d'un pareil examen. Les nuances qui le caractérisent sont fort claires aux yeux des hommes spéciaux; mais elles sont un peu vagues



pour le public, qui le plus souvent juge sans voir. Je dis voir et non regarder : un regard se jette en passant, mais il ne laisse qu'une impression confuse : voir, au contraire, perpétue le souvenir, mais il exige une certaine fatigue que peu de gens ont le courage de braver. Cependant c'est là la première condition d'étude, et si l'on regardait moins superficiellement, combien de choses apparaîtraient qu'on ne soupçonne même pas. Mais c'est surtout lorsque les formules artistiques sortent à peine des époques de transition, que l'attention est indispensable; là les formes paraissent moins définies et les caractères plus incertains.

Ce qui contribue encore à rendre plus difficile pour la foule cette constatation du type actuel de notre art, c'est l'abondance et l'agglomération des constructions nouvelles. Parmi celles-ci, parmi les maisons de location, un certain nombre suit la voie tracée, d'autres ne sont que des pastiches plus ou moins réussis, et la plus grande partie sont, non des œuvres d'artistes, mais des œuvres de bâtisseurs. Il est indispensable de séparer ces productions sans aucune valeur architecturale des productions réelles de l'art, car il y a plus de différence encore entre ces bâtisses et l'architecture, qu'il y en a entre les images d'Epinal et la grande peinture.

Pour essayer de faire comprendre ce en quoi notre architecture diffère des architectures passées, il me paraît utile d'indiquer sommairement les caractères de ces diverses architectures. Je laisse de côté les types premiers, comme le babylonien, l'égyptien, ou les types particuliers qui n'ont pas de liaisons directes avec le type actuel, tels que le turc, le persan, l'arabe, le chinois, etc... Il en est de même de plusieurs styles français ou étrangers appartenant à des époques de transition. Je n'ai pas la prétention de décrire tous les styles ni même toutes les formes de ceux que je vais citer; je veux seulement indiquer les caractères qui dérivent des grands principes artistiques.

Il va sans dire que c'est la période moyenne qui doit servir à la description; chaque style se lie à celui qui le précède ou à celui qui le suit, par des évolutions transitoires qui participent des deux types. C'est surtout lorsque les transformations se succèdent rapidement que la délimitation ne peut être nettement indiquée. L'avènement ou la mort d'un souverain n'implique pas le changement subit des formes architecturales, et le caractère artistique d'un règne se poursuit sous le règne suivant. Il va sans dire aussi que les individualités qui ont devancé leur époque ne sauraient artistiquement faire partie de cette époque, mais qu'elles font, au contraire, partie de la période qu'elles ont annoncée.

Le grec procède du pilier (le support) et de la plate-bande (la traverse), comme ossature générale; c'est le point de départ rationnel de l'architecture.

La couverture des édifices a une inclinaison modérée. Les détails sont fins et élégants, nettement accusés et simplement composés; ils ont surtout le grand caractère des oppositions : grandes faces opposées aux petites, saillies opposées aux dépressions, parties lisses à côté de parties ornées. Les Grecs ont trouvé instinctivement une des plus puissantes formules du beau et du grand art de la composition : la loi et l'harmonie des contrastes, précepte immortel qui doit s'appliquer dans tous les arts.

Le romain adopte la plate-bande et le pilier; il crée l'arcade. La composition générale est ample et forte, les pleins l'emportent sur les vides ou tout au moins les balancent. Les moulures, comme l'ensemble du type, sont dérivées du grec; mais elles sont plus lourdes; parfois sans accent, elles abandonnent le principe des oppositions, et par suite deviennent plus empâtées. Les feuillages sont mouvementés et naturels, mais souvent communs et banaux; l'invention s'amoindrit, l'exécution s'abandonne. C'est un art qui offre de grands aspects, qui cause une puissante impression, qui est pompeux et imposant, mais qui est souvent gâté par un sentiment un peu vulgaire.

Le Moyen-Age invente ou du moins applique l'ogive. L'ossature est bien définie; l'aspect est typique et accentué. Les ornements dérivent de la nature et de l'antique. Les feuillages sont refouillés, accusés, et ont plus d'une ressemblance avec le type grec. Les profils sont simplifiés, parfois égaux et empâtés; les bandeaux sont maigres, les corniches peu saillantes. L'architecture est colorée et garde dans la composition générale le principe des oppositions; elle abandonne un peu les détails au caprice de l'ouvrier. La naïveté s'y montre souvent, la barbarie quelquefois, le mauvais goût jamais.

La Renaissance emploie le plein-cintre, la plate-bande, même l'ogive, et crée de plus l'anse du panier. Les ornements sont fins, menus et abondants; ils deviennent délicats, filiformes et un peu émoussés. Les moulures, les détails, mélange de gothique et de romain, sont souvent un peu vulgaires; l'oubli des oppositions s'y fait sentir, et celles-ci ne se rencontrent que dans la composition. Comme au Moyen-Age, l'emploi du métal ou de l'ardoise pour les couvertures permet de surélever les toits et de changer ainsi l'aspect général des édifices. En résumé, c'est un style bien caractérisé, mais qui, dérivant du Moyen-Age à sa naissance, procède complètement du romain lors de son expansion.

Le style Louis XIV reprend complètement les données romaines, mais modifiées par le génie de l'époque, grandie encore par l'ampleur des compositions, diversifiées par l'emploi de l'arc brisé.

Les ornements se contournent avec puissance, les détails sont robustes, les moulures lourdes, mais fermes et accentuées. Le style est complet, particulier; il est grandiose, large, cossu, bien qu'un peu ampoulé : il manque d'élégance, de

distinction, parfois d'un peu de raison ; mais il est vivant et animé.

Le style Louis XV est imagé et rocailleux ; c'est un dérivé du style Louis XIV, mais il est plus fin, plus élégant, plus précieux. Tout se contourne et se tourmente ; la ligne droite est abandonnée, la ligne courbe, la ligne brisée, se montrent dans l'ensemble et les détails. C'est un art de transition et de peu de durée, mais c'est un art très reconnaissable ; il ne manque pas d'une certaine grandeur, mais souvent la futilité ou la bizarrerie le caractérisent.

Le style Louis XVI est une variété, c'est presque un retour au style Louis XIV : mais il est plus correct, plus sec, mieux étudié ; il a son caractère très accusé, mais néanmoins il est assez difficile à reconnaître pour la foule. C'est une nuance indiscutable, mais ce n'est pas un type complet ; c'est peut-être l'amélioration du style Louis XIV, mais c'est certainement une de ces évolutions. De la rigidité dans la composition, de la sagesse dans l'ornementation, de la délicatesse dans le détail, et le retour momentané aux principes des oppositions, indiquent cette période de l'art qui n'est pas une des moins belles.

Le style de l'empire se souvient du type Louis XVI : en y mêlant une nuance de grec, mais du grec maigre, mal compris dans sa forme et dénaturé dans son principe.

L'ensemble des productions ne manque pas d'une certaine tendance à la majesté, mais le détail est guindé et prétentieux. La forme est désagréable, mais a cependant dans sa manière d'être sinon une grande pureté, au moins une rigide volonté. C'est encore une variété du type romain, mais une variété bien caractérisée et qu'il est impossible de méconnaître. C'est un type à la fois boursouflé et guindé, mais c'est un type.

Le style du règne de Louis-Philippe est surtout l'absence de style, c'est une période marquée d'arrêt ou de décadence. L'art romain, renouvelé et modifié, avait fait toutes ses évolutions et n'inspirait plus les architectes qui hésitaient. De là une confusion et un manque de direction. Ce qui résulta de cette confusion, ce furent des dissidences d'écoles et de principes, puis des improvisations assez barbares, quelquefois ingénieuses, mais toujours sans grandeur. La vulgarité, la mesquinerie, le caractère bourgeois, le mauvais goût surtout, vinrent marquer ce passage qui, tout déshérité qu'il est en manifestation architecturale, a néanmoins un caractère tranché qui vient de l'absence même de direction. Ce n'est pas un style ; c'est une page de l'histoire de l'art ; c'est un mauvais chapitre, mais il fait partie du volume

J'arrive maintenant au style actuel. Le principe de sa composition est grec ou romain, du moins il emploie l'arcade et la plate-bande ; il emploie de même l'arc brisé et se rapproche du style Louis XIV par mainte entente de masse. En somme, il se sert des errements connus, car il ne faut pas délaisser le bien et le beau pour courir après l'originalité, mais il indique surtout une grande tendance à la vérité. Les extérieurs des édifices sont en harmonie avec les intérieurs, et la raison, ainsi que l'aspect, y trouve son compte. Cette fidélité à la raison, cette franchise, modifient certainement l'aspect extérieur des monuments et leur donnent un caractère particulier. Depuis les Grecs, nulle époque n'a eu autant souci de se débarrasser des placages, des supercheries et des inconséquences ; nulle époque n'a autant cherché l'assemblage de la grandeur et de la sincérité. C'est certes là un retour vers la vérité et la beauté, une évolution de l'esprit vers le bien, qui suffirait déjà pour produire une haute manifestation de l'art.

En examinant les détails, qui influent tant sur le caractère de l'œuvre, comme les traits de la figure influent sur la physionomie, on reconnaît la préoccupation ou l'intuition de la loi des contrastes. Les principes du beau se retrouvent dans les ornements, les profils, les accompagnements et les dérivés de la composition. Ces divers détails procèdent directement du grec, et du grec de la plus belle époque, mais ils gardent néanmoins le caractère individuel de l'artiste en même temps que le caractère de notre temps. Ce ne sont pas des reproductions, ce sont des interprétations complètement nouvelles d'un style justement admiré. L'essence intime d'un art puissant a été comprise et s'est introduite dans le nôtre ; elle lui a donné la vitalité qui vient d'un point de départ immuable, l'harmonie, l'eurythmie ; mais elle lui a laissé l'imagination, l'arrangement, la création. La Grèce invente, parce qu'elle est première, et de son invention elle fait une formule qu'elle ne délaisse jamais. La France reprend cette formule ; mais elle la développe, l'étend, la ploie à ses ressources, à ses besoins, à son génie ; lui imprime sa pensée et elle lui fait faire des évolutions inconnues jusqu'alors.

Lorsque nos premiers chercheurs eurent indiqué les théories puissantes et ignorées qui devaient amener à transformer notre art, les adeptes et les élèves exagérèrent naturellement les principes nouveaux ; ils n'avaient pas encore l'intuition de la forme, ils n'en voyaient que la production, et ils devaient dévier de la route. C'est alors que se créa le style appelé soi-disant néo-grec, mais qui n'avait du grec que le nom ; pour être distingué, on faisait mesquin ; pour être pur, on faisait sec et roide ; pour ne pas être lourd, on gravait les ornements en donnant ainsi aux pierres l'aspect d'empreintes antédiluviennes. Mais cette période de transition et de recherche, cette exagération qui a failli un instant compromettre l'art, s'est effacé peu à peu ; de véritables artistes ont surgi, en indiquant plus franchement les principes du beau : les dissidences ont disparu, l'équilibre s'est affermi, et du prétendu néo-grec il ne reste qu'un souvenir.

En résumé, c'est la première fois depuis bien des siècles que l'architecture, cherchant la grandeur dans les vrais éléments de grandeur et le goût dans les vrais éléments du goût, a réuni ces deux principes qui, naturellement divers, devaient créer une chose nouvelle. Nous avons eu jadis la Renaissance, qui, tout en dérivant du romain, était un type consacré ; nous avons et nous aurons, nous, une nouvelle Renaissance bien plus caractérisée que la première, et qui, ne partant pas d'un type, mais d'un principe, doit conduire à une période d'art à laquelle l'avenir saura rendre justice.



Quelque nette que puisse paraître l'indication caractéristique de notre architecture, telle que j'ai cherché à la faire comprendre, il est nécessaire, pour qui veut la compléter, d'étudier les monuments exécutés depuis une vingtaine d'années à Paris, point d'où l'art doit rayonner. C'est ainsi que les exemples confirmeront la parole.

Il est cependant utile dans cet examen de distinguer les monuments qui indiquent ou affirment les principes, de ceux qui, tout en étant également œuvres d'art, paraissent les délaisser. Ces derniers ont dû être édifiés avec des conditions spéciales, et la personnalité de l'artiste a dû se dérober en partie derrière les exigences d'un programme choisi ou inspiré.

Ainsi le nouveau Louvre, cette colossale construction de M. Lefuel, devait se relier avec des bâtiments existants, et non seulement alors quelques lignes étaient commandées, mais le type architectural devait naturellement participer des types antérieurs.

Cependant la composition est toujours l'œuvre de l'architecte, la disposition est toujours sienne, l'étude lui appartient, et il pourra toujours se faire honneur d'avoir élevé un tel monument, grande œuvre qui prouve une grande imagination ; mais, malgré le souffle personnel qui a passé par l'édifice, on voit l'entrave qui ne permettait pas à un style nouveau de se dégager.

Il en est de même de cette charmante église de la Trinité, construite par M. Théodore Ballu : là encore on devine l'individualité de l'artiste ; mais l'adoption complète d'un style Renaissance, conséquence d'un programme défini, a forcément empêché la manifestation d'autres tendances. Certes, cette église est un des plus gracieux monuments du nouveau Paris, c'est une œuvre digne de son auteur ; mais il faut seulement l'admirer et, pour la question qui nous occupe, ne pas y chercher les caractères de notre art militant.

Je ne puis indiquer tous les monuments qui viennent appuyer les principes que j'ai énoncés ; ils sont nombreux à Paris. Les uns sont des chefs-d'œuvre, d'autres des œuvres de talent, d'autres enfin, intéressants au point de vue du style, ne sont pas complets au point de vue de l'art. Mais ce n'est pas ici le moment d'étudier les mérites comparatifs de ces édifices ; il suffit de les désigner au public, qui, s'il veut les regarder, reconnaîtra peut-être le bien et le mal, mais reconnaîtra surtout la confirmation de notre style architectural.

Je cite au hasard : l'Ecole des Beaux-Arts, rue Bonaparte, et la nouvelle façade sur le quai Malaquais, par M. Duban ; le Palais de Justice, par MM. Duc et Daumet ; la colonne de Juillet et la Cour de cassation, par M. Duc ; la bibliothèque Sainte-Geneviève et la bibliothèque Impériale, par M. H. Labrouste ; les nouveaux bâtiments du Ministère de l'intérieur, par M. Godebœuf ; le Conservatoire des arts et métiers, par M. Vaudoyer ; les théâtres de la place du Châtelet, et la fontaine Saint-Michel, par M. Davioud ; la mairie de Vincennes, par M. Clerget ; le Timbre, l'église Saint-Augustin et les Halles Centrales, par M. Baltard ; puis diverses maisons d'école, par MM. Uchard et Lebouteux ; des maisons, par MM. Davioud, Rolland, Levicomte, Blondel, Sedille, Dubois et d'autres encore ; puis enfin même, puisque je ne compare pas et que j'énumère seulement, le nouvel Opéra.

Certes, dans quelques-uns de ces édifices la période néogrecque est encore visible, la couleur marmoréenne est parfois trop délaissée, et la pureté remplace en certains cas trop exclusivement l'abondance de la largeur des formes : mais, tels qu'ils sont, ils montrent clairement une période d'architecture nouvelle, et surtout une période belle et vivace, un art fort et sûr de lui.

Et maintenant, si l'on recherche le passé des hommes qui ont imprimé le mouvement à notre art, si l'on se demande où ils ont fait leurs premières études, on reconnaît que ces architectes étaient élèves de l'école de Rome : c'est là que MM. Duban, Labrouste et Duc, ont passé leur jeunesse, c'est là que MM. Vaudoyer, Baltard et bien d'autres, ont appris à regarder en arrière et à marcher en avant. Puis ces premiers maîtres ont formé des élèves qui, à leur tour, en ont formé d'autres, de sorte que l'enseignement actuel a pris sa source dans l'enseignement de la villa Médicis. Cette communauté d'études a amené une communauté d'idées, et la conservation de l'école de Rome n'est pas plus chère aux artistes qui en ont profité qu'à ceux qui n'ont pas vu leur rêve s'accomplir. Le titre de pensionnaire n'est pas une classification, ce n'est qu'un moyen de travail, et c'est seulement ainsi qu'il faut le considérer, en reconnaissant toutefois que ce travail n'est pas stérile.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas à l'école de Rome que l'on a ménagé les attaques ; elles se sont transformées en clichés que chacun emprunte à son tour, et voilà cependant que c'est de cette école que sont sortis l'invention, le mouvement et la vie. On l'accuse d'être routinière, et voilà qu'elle marche la première, en inscrivant sur sa bannière le mot *Progrès*.

Laissons donc passer les plaintes et les récriminations ; si elles se renouvellent, autant en emporte le vent. Qu'importent les médisances ! Elles ne peuvent troubler notre foi, elles ne

peuvent compromettre l'avenir. Quel que soit le nom qui sera un jour donné à notre époque, nom d'un siècle ou nom d'un souverain, ce nom représentera l'expansion d'une grande période d'art. On aura oublié alors les attaques de ceux qui se bouchent les oreilles pour ne pas entendre et qui ferment les yeux pour ne pas voir, et l'on saura reconnaître le talent parmi les œuvres, peut-être même le génie parmi le talent. Ayons donc confiance dans le jugement sincère des générations futures; dédaignons les sarcasmes ignorants et suivons la voie qui nous est tracée. Puis, forts de notre sentiment et de nos convictions, et fiers de notre époque artistique, affirmons la réalité et la puissance de notre style architectural.

CH. GARNIER.




### Les travaux de la Bourse de Bruxelles



Au moment où paraîtront ces lignes, les derniers échafaudages et cloisonnages ayant servi aux travaux d'amélioration, d'éclairage et de ventilation de la Bourse de Bruxelles, auront disparu et, par le fait, les réclamations fondées de MM. les boursiers auront reçu entière satisfaction.

Désormais, la lumière du grand jour luira dans le temple de Mercure... Puissent tous ceux qui le fréquentent en voir plus clair!

Les transformations consistaient à remplacer les sombres voûtes du grand vaisseau par des toitures vitrées, les disgracieux murs du fond des transepts par de grandes verrières, permettant de faire pénétrer le plus abondamment possible l'air et la lumière.

Les travaux de transformation, sagement compris, sont l'œuvre de M. l'architecte Brunfaut, secondé pour leur exécution par M. l'entrepreneur Masson.

Il y a lieu de rappeler que ce travail s'est effectué sans que la circulation à l'intérieur du monument ait été interrompue.

Les échafaudages seuls ont nécessité la mise en œuvre d'environ 700 mètres cubes de bois et, cependant, les travaux des lanterneaux n'ayant commencé que le 27 décembre 1892 et ceux des transepts que le 1er mai 1893, il n'aura fallu que 9 mois pour achever cette importante transformation.

Les travaux ont été entamés par l'enlèvement des voûtes établies sous les toitures : cet ouvrage a été entièrement exécuté sous des hangars vitrés, à 40 mètres au-dessus du pavement de la grande salle.

L'enlèvement de ces énormes échafaudages intérieurs s'est fait en 30 heures, sans désemparer.

A l'endroit où existaient les lourdes voûtes, chargées d'une débauche ornementale, d'un poids de 20 tonnes par voûte, s'étend actuellement une double toiture en fer et glaces d'une sage simplicité, qui contraste singulièrement avec les autres parties empâtées d'ornements variés.

Une douce lumière, tamisée par un vitrage mat, se répand partout.

Ce vitrage unicolore avait été, du reste, exigé par les boursiers et il n'y avait pas lieu, pour l'architecte, de rechercher des teintes variées dont d'aucuns regrettent aujourd'hui l'absence.

Ces deux grandes voûtes vitrées, dans le milieu desquelles on a ménagé un appel pour l'air vicié, sont recouvertes, chacune, par une seconde toiture, entièrement construite en fer et en glaces; l'intervalle entre les deux toitures forme un matelas d'air absolument clos.

Cette toiture extérieure, entièrement invisible dans la salle, a été construite en forme de toit Mansard.

Cette forme de toiture présentera un grand avantage en hiver : lorsque la neige couvrira les deux versants supérieurs, la lumière pénétrera sans inconvénients par les parois latérales.

Un détail à noter, c'est que chaque glace des toitures vitrées est indépendante de ses voisines, ce qui permettra, en cas de bris, de la remplacer sans autre dépense de réfection.

L'enlèvement et la transformation des deux disgracieux pans de murs des transepts, vers les façades latérales, n'était pas non plus un travail aisé; M. Brunfaut a su résoudre avantageusement ce problème ardu.

La frise — due au ciseau de feu Carrier-Belleuse — était l'unique chose artistement intéressante de la partie démolie. Ces fragments ont été donnés comme documents de sculpture à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles.

Les autres parties du transept qui ont été enlevées n'avaient



aucune valeur et étaient d'une lourdeur extravagante. Le fronton de chacune des deux anciennes portes ne pesait pas moins de 22,000 kilog., ce qui représente environ 8 mètres cubes par pierre !!!

Les dispositions des nouvelles verrières, qu'une patine artificielle a harmonisées avec le restant du monument, n'étaient pas faciles à trouver.

Bien des confrères ont déjà critiqué la nouvelle combinaison adoptée, mais personne n'a pu dire ce qu'il aurait fallu. Incontestablement, ces nouvelles verrières, telles qu'elles se présentent, sont simples et sèches de lignes; mais si l'on avait adopté les traverses et meneaux en pierres avec rosaces, telles qu'il en existe aux verrières de Saint-Eustache, à Paris, on aurait accusé un caractère romano-renaissance qui eût peu cadré avec l'allure d'architecture de la Bourse.

Par contre, les traverses et meneaux en fer ou fonte auraient eu le défaut de former une immense baie noire.

Il fallait donc éviter ces deux écueils, et, au risque de n'avoir pu trouver la note exacte, il fallait adopter ce qui se mariait le mieux avec les autres parties de l'édifice.

L'architecte a cru pouvoir s'inspirer de la disposition des petits montants qui existaient dans l'intervalle des grandes arcades, au-dessus des anciennes cariatides, et il les a prolongés jusqu'au niveau de la nouvelle loggia établie au rez-de-chaussée.

Ces deux bretèques, construites en « Euville » d'une ordonnance en rapport avec l'architecture des façades et avançant d'environ 2 mètres sur le nu des façades latérales, ont permis de prolonger le transept de 3m75, soit en surface 30 mètres carrés de chaque côté.

La verrière proprement dite, à l'effet de pouvoir résister à la pression du vent, a été garantie par une combinaison de traverses horizontales en fer de 120 30 millimètres, distancées de 1m30 sur toute la hauteur (soit 7 traverses,) formant ancrage et traversant, de part en part, les meneaux verticaux en pierre d'Euville.

Un store, en canevas, placé intérieurement et se repliant dans le bas par un mécanisme de chaînes sans fin, abritera la salle contre les rayons trop ardents du soleil.

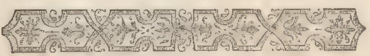
Voilà en quoi se résument ces premiers travaux exécutés à la Bourse; il est vivement à désirer que l'administration communale se décide à poursuivre ceux, encore nombreux, qui sont reconnus indispensables pour rendre l'intérieur de cet édifice habitable et appropriable aux différents services qu'il est appelé à desservir.

Il y aurait lieu, par exemple, de remédier à la ventilation et à l'éclairage presque nuls des locaux au 1er étage, de remplacer, par des appareils sanitaires perfectionnés, les latrines et urinoirs qui infectent tout l'intérieur du bâtiment; de refaire le pavement en mosaïque, entièrement usé, de la grande salle du rez-de-chaussée; enfin et ce qui paraît indispensable, il faudrait, pour compléter l'aspect de la grande salle, éclairer la coupole centrale au moyen de quatre grandes lucarnes dans la partie extérieure du dôme. L'on pourrait également percer l'affreux mur au-dessus du jubé intérieur, à l'emplacement de l'horloge, afin de pouvoir utiliser ce jubé sans emploi.

La dépense résultant de ces travaux nouveaux serait largement couverte par les locations nouvelles et par les économies qu'on réaliserait sur l'éclairage diurne.

Espérons donc que nos édiles compléteront bientôt l'œuvre, si bien commencée par les travaux qui viennent d'être achevés.

*(Chronique des Travaux publics.)* JUL. RAU.



### Les Préraphaélites anglais

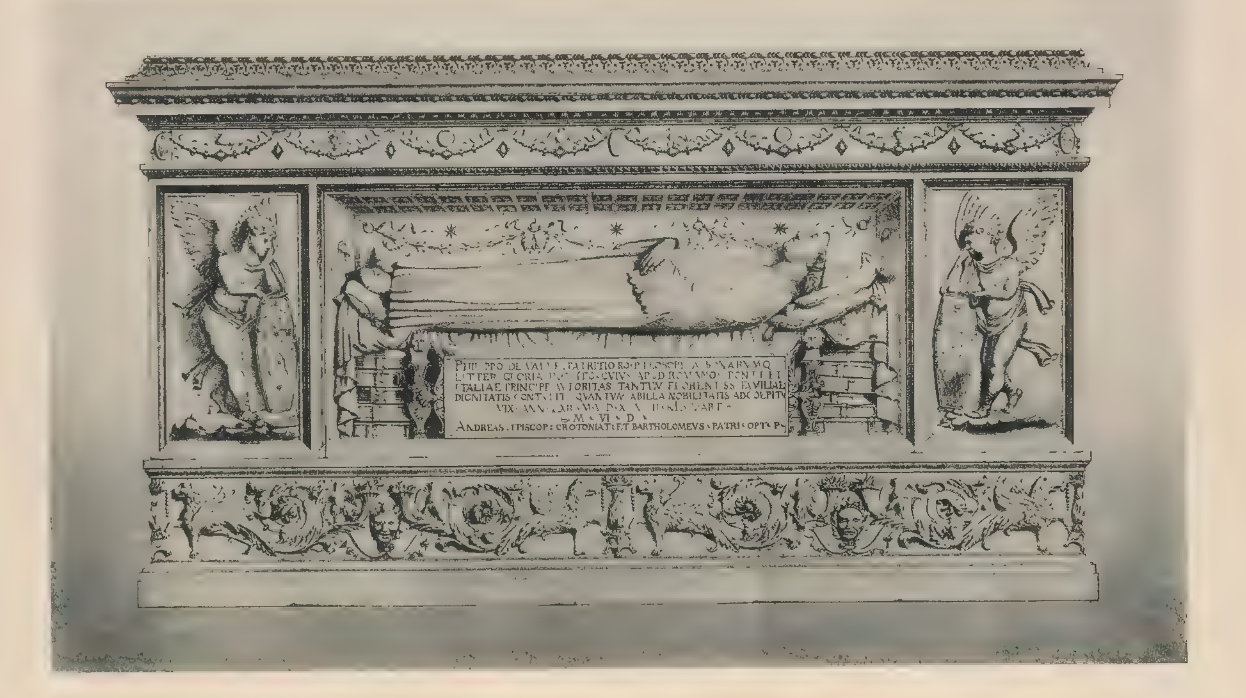


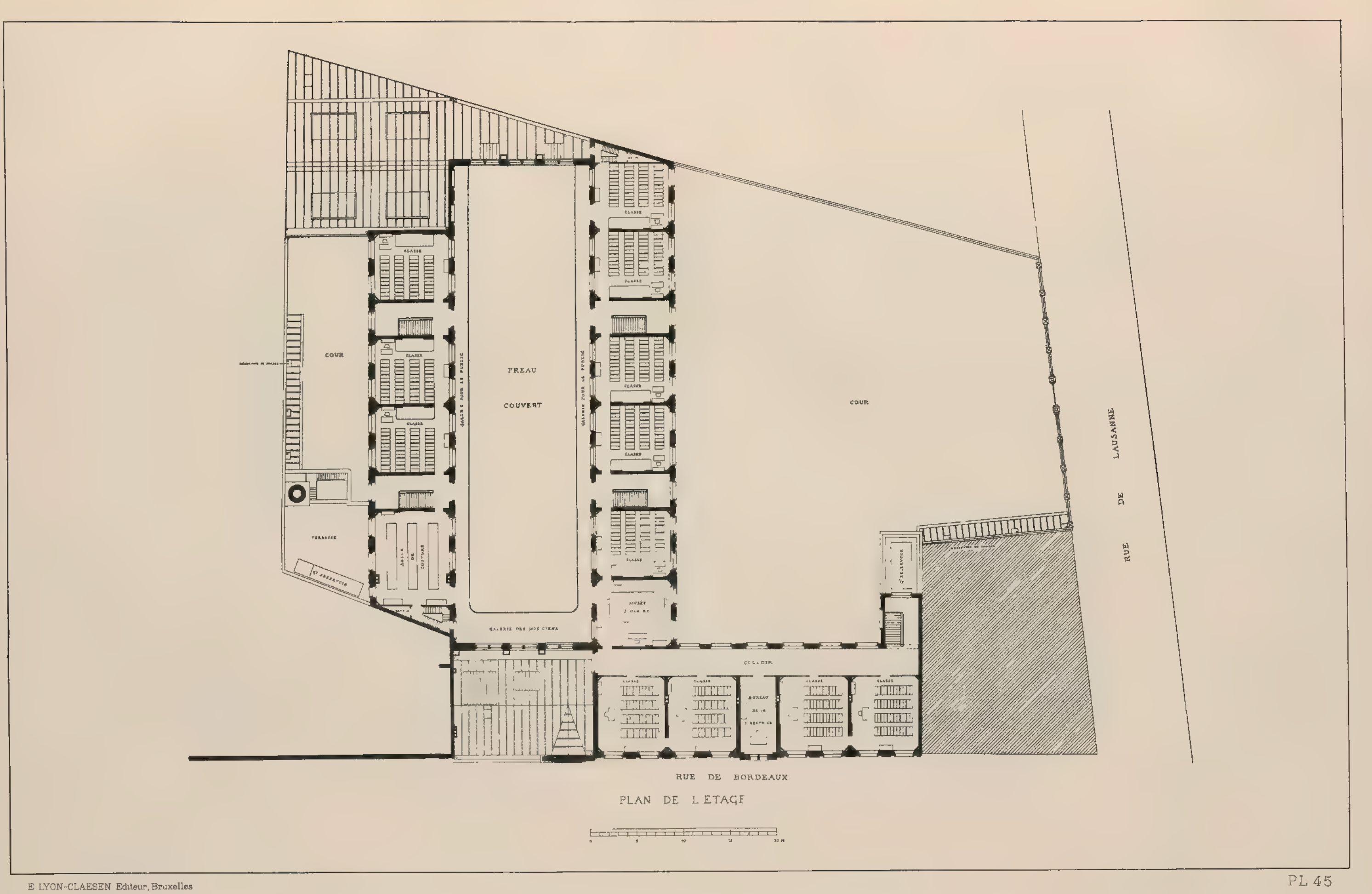
De toutes les influences extérieures que nous subîmes depuis vingt-cinq ans, celle de l'Angleterre apparaît la plus manifeste. Longtemps elle se réduisit à de simples fantaisies de mode : toilette et hygiène, sport et confortable; nous lui devons une sage et précieuse éducation physique, l'estime des exercices corporels, une manière de vie plus saine, mieux équilibrée, le goût de la campagne et des voyages, le tennis et le polo, le yachting et le flirting. Mais il restait mieux à faire.

Un mouvement s'était produit en Angleterre, une vraie renaissance qui devait rajeunir l'art tout entier de ce pays et dont le contre-coup commence à peine à se faire sentir sur le continent : je veux parler de cette prodigieuse École préraphaélite qui rénova non seulement la poésie et la peinture anglaises, mais encore l'art industriel, l'art de la décoration et de l'ameublement, l'art du costume féminin. Sera-t-elle aussi féconde chez nous que de l'autre côté du détroit? Il y a tout lieu de l'espérer. Nulle esthétique, en effet, ne semble actuellement convenir mieux à l'état général des esprits cultivés et artistes.

Parlant de Dante-Gabriel Rossetti qui fut, on le sait, le fondateur de la Confrérie préraphaélite, M. Édouard Rod a excellemment noté l'essentiel de cet idéal : « Il comprit, écrit-

Monument funéraire de Filippo de Valle
dans l'église de S. Maria in Aracoeli à Rome.



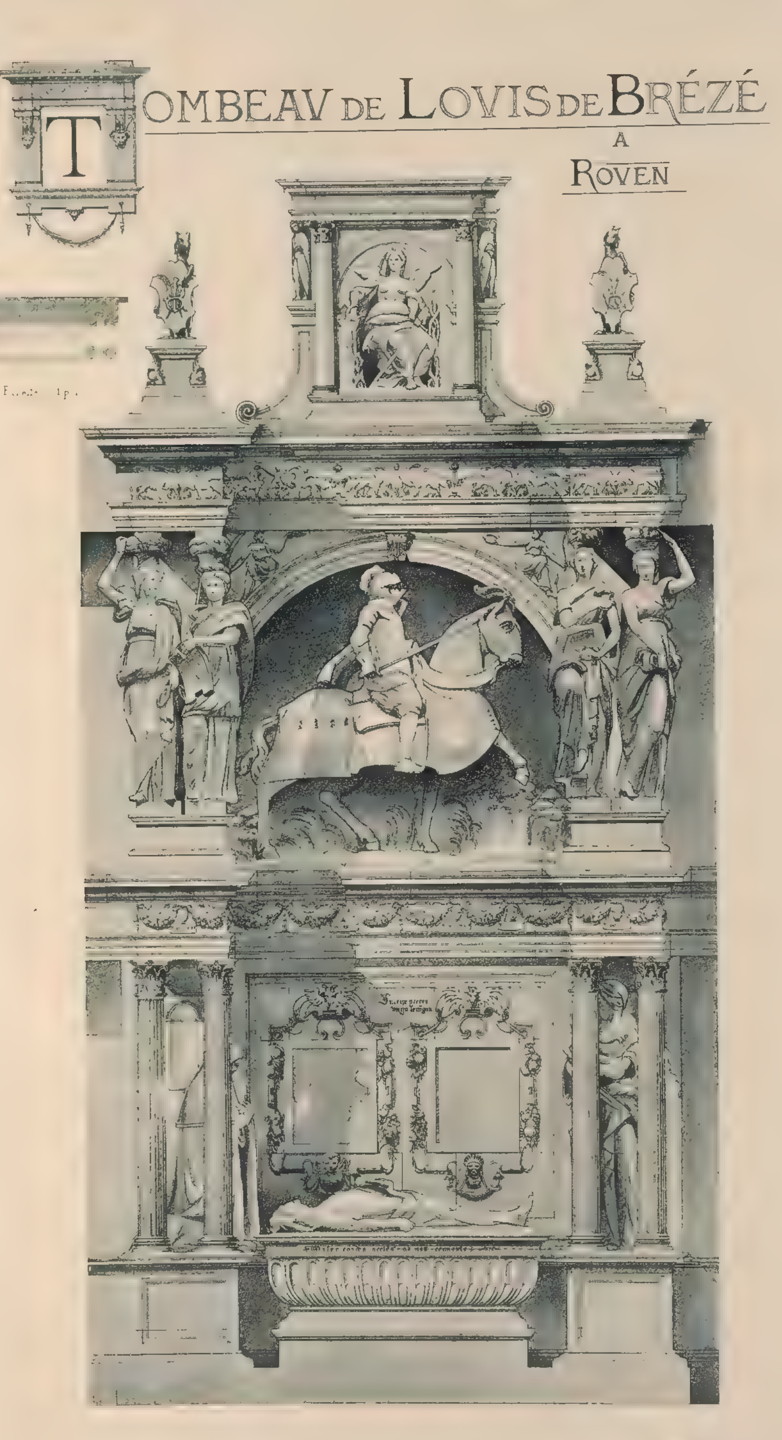



E LYON-CLAESEN Editeur, Bruxelles

PL 45

ECOLE COMMUNALE RUE DE BORDEAUX À St GILLES (BRUXELLES)
1892
ARCHITECTE Mr ED QUETIN

# TOMBEAV DE LOVIS DE BRÉZÉ A ROVEN



Echelle 0,04 par m.

Relevé et Dessiné par MICHEL DE BRAEY Architecte

il dans son étude sur les *Préraphaélites anglais*, que l'époque *plastique* de la peinture était passée; que le corps humain, sa vigueur et sa beauté, ne jouissant plus de la même estime qu'autrefois, la simple représentation du corps ne pouvait être l'unique objet de l'art; qu'en une époque tout intellectuelle, la peinture elle-même devait obéir au courant général et poursuivre un autre idéal que celui de la forme pure et que cet idéal ne pouvait être que l'*expression*. » C'est, en effet, par l'expression, par la rareté, la profondeur, la sincérité, la chaleur émue de l'expression, si l'on peut dire, et surtout l'intellectualité selon laquelle ils sont conçus, que valent les peintures et les poèmes des préraphaélites. Tandis que la plupart des artistes se contentent de produire le plaisir sensible, prenant la vérité pour but au lieu de ne s'en servir que comme d'un moyen, les préraphaélites se révèlent uniquement soucieux de fixer (et c'est ici Taine qui parle, Taine, ennemi lui-même de cette École qu'il a si bien comprise!) « les impressions de la personne morale, le dialogue silencieux de l'âme et de la nature, le retentissement sourd d'un *moi* profond plein de cordes vibrantes, d'une grande harpe intime qui répond par des sonorités imprévues à tous les chocs du dehors. Pour eux, ce moi puissant est le principal personnage du monde. Invisible, il se subordonne et il rallie toutes choses visibles. L'être spirituel est le centre auquel le reste aboutit. »

On comprend, après cela, l'accueil que réservait le grand public anglais aux premières manifestations de telles œuvres d'art. Durant des années, malgré la noblesse hautaine de leurs idées, malgré la radieuse beauté de leurs conceptions, les esthètes servirent de cible aux ironies les plus cruelles, aux attaques les plus injustes. La presse satirique les déchira; le théâtre parodia leurs manières d'être; les critiques d'art eux-mêmes les bafouèrent et le *Punch* les caricaturait impitoyablement. Raffinés et subtils comme ils l'étaient, pratiquant par-dessus tout le culte de l'idéal et de la beauté, nourris dans l'étude passionnée des Primitifs, considérant comme un sacerdoce l'exercice de leur art, cet art pour la pratique duquel « il faut, selon Rossetti lui-même, être pur de cœur, libre de toute sensualité intellectuelle », l'ignorance grossière de la masse éclatait de rire devant leurs tableaux. On inventa toutes les fantaisies pour les ridiculiser.

Citerai-je ce

*Menu esthétique pour les faux dévots de la Suavité et de la Lumière*

Lis en branches au naturel
Fleurs de Tournesol à l'oriflamme
Poissons louches à la dado
Cuisse de cigogne tout au long
Tête d'épouvantail à la Botticelli
Compote de fruit défendu à la Baudelaire
fortement sucrée

Pourtant ils triomphèrent par la seule puissance de leurs efforts et leur abnégation presque religieuse. L'heure de la gloire, de la fortune même sonna pour eux. Nul aujourd'hui n'oserait plus contester la valeur de poètes comme Rossetti, Swinburne et William Morris, de peintres comme Rossetti, Burne Jones, Holman Hunt, Watts auxquels se rattachent déjà chez nous quelques artistes d'un talent peu ordinaire, notamment Fernand Khnopff et un des meilleurs lauréats du dernier salon, Emile Motte. Plusieurs sont non seulement de grands et profonds artistes, mais aussi d'extraordinaires ouvriers d'art. William Morris, lui, a renouvelé toute l'esthétique de la décoration et du mobilier; il dessine des papiers peints et des étoffes d'un goût rare, qui font la joie des yeux. Il combine de savantes harmonies de couleurs, d'une simplicité touchante, de séduisants motifs ornementaux de la plus délicieuse originalité. Un archaïsme délicat s'y allie à un sentiment de modernité tout particulier, et cela contient la douceur fraîche, la vérité charmante, l'infini caprice que mettent les artistes japonais dans la moindre de leurs créations.

A côté de William Morris, Walter Crane; Walter Crane, le miraculeux illustrateur des contes de fées, Walter Crane qui fait de ces *Boy books*, de ces livres d'enfants, *la Princesse Belle Étoile, la Biche au Bois, la Beauté endormie*, de purs petits chefs-d'œuvre et qui vient, en renouvelant et éclaircissant sa manière, de se révéler comme un délicat poète, dans cet album floral : *le Tournoi du Lis et de la Rose*, Walter Crane se plaît aussi à composer des frises ornementales, des papiers décoratifs d'une féerie pâle.

L'art industriel en fut rajeuni : la mode vint des bois laqués, des meubles clairs à étagères et à miroirs, des cheminées à tablettes multiples, à colonnettes grêles, à compartiments garnis de petites portes avec des panneaux de joyeux émail; les murailles furent recouvertes de ces « artistic wall papers » si joliment ordonnés pour la fête du regard; les plafonds et les boiseries s'ornèrent de cuirs japonais frappés d'or à la splendeur morte; au lieu de vitraux éclatants, on drapa devant les fenêtres la transparence fleurie de ces mousselines d'Écosse qui évoquent l'imagination de tissus de fleurs diaphanes; sur les sièges recouverts de velours harmonieux s'étalent les somptueux coussins de soie indiennes dont l'éclat flambe comme des rayons d'automne, et ce fut partout, aux pieds des tables et des chaises, habillant la frêle architecture des crédences et des bibliothèques, le joyeux luisant des laques pour lesquelles on créa une infinité de subtiles nuances; primerose, vert de mer, vert de figue, brun noisette, œillet fané, vert de houx, œuf de moineau, etc. L'iris, le tournesol, le chrysanthème, l'orchidée, la tulipe, le lotus, le glaïeul fournirent une nouvelle flore ornementale dont on décora les cretonnes et les soies.



Cette renaissance s'étendit bientôt à l'art typographique, à l'art du livre : les reliures et les cartonnages se magnifièrent de fantaisistes décors recouvrant la belle ordonnance de mise en page, un luxe de caractères spéciaux qui invitent à la lecture et séduisent l'œil avant l'esprit. L'Angleterre a créé le livre moderne, tandis que nous nous attardons encore à reproduire l'aspect des anciennes éditions, tandis que nous gardons encore, trop fréquemment, cette faiblesse d'imprimer en types archaïques les œuvres contemporaines.

Mais tout ceci n'est que de vains mots pour exprimer le charme infini de cet art et en susciter l'amour. Le nombre augmente chaque jour, en Belgique comme en France, des artistes et des curieux qui se passionnent pour lui; notre vœu est que son influence s'affirme de plus en plus chez nous : notre art industriel, si appauvri, ne pourra qu'y gagner. Cette influence s'accroîtra beaucoup, croyons-nous, par l'initiative de la nouvelle société d'art : *la Libre Esthétique* qui vient d'être créée à Bruxelles, et qui se préoccupera spécialement, dès sa première exposition, d'organiser une section d'art industriel.

Le souvenir des époques précédentes, au lieu d'être, ce qu'il aurait dû être, simplement éducateur, a stérilisé tous les efforts, tous les talents, et nos ouvriers ne sont plus que des copistes. On se contente de calquer les vieux modèles et rien de plus : toute originalité créatrice semble morte.

Le siècle de la lumière électrique et du téléphone vit en des intérieurs du plus douteux moyenagisme, en un bric-à-brac dont la responsabilité incombe autant aux intransigeants de l'école Saint-Luc qu'aux industrieux rapins des brasseries montmartroises, derrière d'épais vitraux, parmis des meubles jus de chique, au coin de cheminées de stuc à gargouilles. Que le meuble et le bibelot se libèrent donc enfin ! Que l'art ornemental s'éclaire et se transforme! Et que nous possédions enfin une forme de style mobilier adaptée à l'esprit de ce temps, à ses aspirations, à ses besoins, à son âme, à sa vie.

*(L'Avenir Social.)* G. M.



## CONSEIL COMMUNAL D'OSTENDE

SÉANCE DU 3 OCTOBRE 1893

*Dépêche de M. le gouverneur de la province, au sujet du programme du concours pour l'élaboration des plans de l'église Saint Joseph*

Voici cette dépêche, dont M. LE PRÉSIDENT croit inutile de donner lecture, vu sa longueur :

« Bruges, le 8 septembre 1893.

« Messieurs,

« J'ai soumis à l'approbation de la députation permanente le programme du concours, arrêté par votre Conseil communal, en séance du 30 mai 1893, pour l'élaboration des plans d'une nouvelle église avec presbytère à l'usage de la paroisse de Saint-Joseph en votre ville. Ce document a donné lieu, de la part de ce collège, aux observations suivantes :

« L'article 6 dit que le jury appelé à examiner le concours serait composé :

« *A*. Du bourgmestre, de l'échevin des travaux publics et d'un troisième délégué de la ville;

« *B*. D'un délégué de la députation permanente;

« *C*. De quatre architectes : un nommé par la Société Centrale d'Architecture, un par la Société des Architectes anversois et deux architectes élus par les concurrents.

« Il n'y aurait donc aucun représentant de la fabrique d'église ni de l'autorité diocésaine, alors qu'il importerait cependant de s'assurer que l'édifice projeté répondra aux nécessités de la paroisse et aux convenances du culte.

« La députation permanente estime qu'il serait préférable et indépendamment des trois représentants de la ville et des trois hommes de l'art (laissant de côté le délégué des artistes anversois dont la présence n'est pas motivée), qu'il y ait, outre le fonctionnaire provincial, un représentant de la fabrique d'église et une personne déléguée par Monseigneur l'évêque diocésain.

« Les trois membres artistes pourront être désignés respectivement par la Commission royale des Monuments, la Société Centrale d'Architecture et le suffrage des concurrents.

« Quand le jury sera composé de la manière préindiquée, les diverses parties intéressées auront voix au chapitre et l'examen fait par le jury portera sur les divers aspects du problème, ce qui facilitera et hâtera notablement l'approbation définitive des décisions du jury par les autorités compétentes.

« L'article 9 porte que les concurrents admis à la seconde épreuve enverront à une date, *qui sera fixée ultérieurement*, tous les dessins.

« Il est essentiel, Messieurs, que ces dates soient dores et déjà déterminées, non seulement dans l'intérêt des artistes, appelés à participer à la seconde épreuve, mais surtout afin que la fabrique d'église et les paroissiens sachent à quelle époque la ville pourra s'acquitter de l'obligation qu'elle a acceptée de bâtir l'église.

« La députation permanente est d'avis que le délai entre le jugement du premier concours et la clôture du second ne devrait pas dépasser six mois.

« Au cours d'un entretien qu'il a eu, dans le courant du

mois passé avec M. le baron Bethune, faisant fonction de gouverneur, M. Picquet, président de la Société Centrale d'Architecture, a déclaré que ce délai est amplement suffisant; ainsi le premier concours étant jugé avant le 1er mars 1894, les plans définitifs devraient être fournis avant le 1er septembre, et le jury, puis les autorités administratives auraient le temps de donner leur décision, de manière à ce que les travaux puissent être entamés au début de la campagne de 1895.

« Comme je l'ai déclaré précédemment, les subsides de la province et de l'État ne pourront d'ailleurs être accordés et déterminés, qu'après la présentation des plans et devis définitifs.

« L'article 10 est conçu comme suit : « Tout projet, dont le « devis, etc., dépasserait la somme de 250,000 francs pour le « coût maximum de l'église avec presbytère... sera exclu. »

« La somme stipulée est manifestement insuffisante pour parfaire le coût des bâtiments requis; il est à remarquer, en effet, que ceux-ci s'élèveront sur un terrain très défavorable et qu'il faudra probablement asseoir toutes les fondations sur pilotis, d'où une première dépense qui pourrait s'élever à une cinquantaine de mille francs; reste 200,000 francs, dont une quarantaine de mille francs seront absorbés par la bâtisse du presbytère. Avec les 160,000 francs qui restent, il est certainement impossible de construire une église et ses dépendances dans des proportions suffisantes pour la population paroissiale, alors même qu'on ne tiendrait guère compte de la rapide extension que prend le quartier de Saint-Joseph, et que d'autre part on se résignerait à supprimer toute décoration monumentale et artistique dans la construction de l'église.

« La somme prévue à l'article 10 devra donc être majorée d'au moins 100,000 francs pour faire face aux exigences de la situation.

« Si l'administration communale n'adhérait pas à cette manière de voir de l'autorité provinciale, il y aurait lieu tout au moins, eu égard à l'incertitude du coût qu'entraînera l'établissement de bonnes fondations, que celles-ci fassent l'objet d'une adjudication spéciale, après une étude soignée des conditions du terrain par le service technique de la province. Conséquemment le devis à fournir pour le concours ne comporterait que les travaux au-dessus de la ligne du sol.

« De plus, dans la même hypothèse, il y aurait lieu de disjoindre la construction de l'église de celle du presbytère. Ce mode de procédé ne peut d'ailleurs qu'être avantageux au point de vue de l'obtention des subsides de l'État et de la province.

« D'autre part, il paraît indispensable de fournir aux architectes concurrents quelques données sur les dimensions que devra comporter la nouvelle église. En tenant compte de l'extension rapide de la population de la paroisse et du nombre de personnes qui y séjournent l'été, on ne saurait admettre que l'église serait suffisante si elle ne pouvait contenir 1,500 fidèles (non compris les dépendances, le sanctuaire, etc.).

« En effet, si d'une population évaluée à 12,000 âmes on déduit la moitié du chef des enfants et des autres personnes qui ne prennent pas part au culte, il faut prévoir que 6,000 personnes fréquenteront les offices du dimanche et qu'elles pourront se succéder à l'église, pendant 4 heures dans la matinée, d'où la nécessité de prévoir l'espace nécessaire pour 1,500 fidèles, soit à raison de 3 personnes par mètre carré une aire utile de 500 mètres carrés sera nécessaire. M. Picquet est d'avis, lui, qu'on ne peut, pour calculer l'espace nécessaire dans l'église, tenir compte de plus de 2 personnes par mètre carré. Cet espace calculé à 500 mètres devrait donc être considéré comme un minimum constituant le strict nécessaire.

« La question de l'étendue de l'édifice est trop essentielle pour n'être pas précisée dans le programme du concours.

« A l'article 11, il est dit : « L'auteur du projet classé premier devra s'engager sur ses biens meubles et immeubles à exécuter ou à faire exécuter son projet complet pour le prix stipulé dans son devis, sans qu'il puisse prétendre à un supplément quelconque pour quelque motif que ce soit. »

« De renseignements explicatifs donnés par votre administration à la Société Centrale d'Architecture concernant cet article et dont communication a été donnée à M. le baron de Bethune, il résulte :

« 1° Que l'administration communale ne reconnaîtra pas l'entrepreneur; l'architecte sera donc seul responsable;

« 2° Que l'architecte qui présenterait une soumission en règle d'un entrepreneur, qui s'engagerait à exécuter le travail pour la somme fixée, serait exclu du concours pour ne pas s'être conformé au programme;

« 3° Que si un concurrent s'engage à exécuter ou à faire exécuter le travail pour le montant, ce qui est une des conditions essentielles imposées à tous les concurrents, il n'y aurait pas d'adjudication.

« Par conséquent dans l'intention de votre administration, le concours portera en même temps sur la confection des plans et sur l'exécution du travail; l'architecte devra être en même temps entrepreneur, ou plutôt, il n'y aura qu'un adjudicataire portant simultanément sur la fourniture des plans et sur leur réalisation. Cette manière de procéder est insolite et semble aussi préjudiciable aux intérêts de la ville qu'à ceux de l'art.

« En effet, comme l'a fait remarquer la Société Centrale d'Architecture, les artistes en général ne sont pas fortunés et ceux qui par leur travail ont pu acquérir quelque avoir, ne



prendront certainement pas part au concours. S'ils doivent engager leurs biens, l'hypothèque leur coûtera 3 p. c.; s'ils doivent se faire cautionner par un banquier ils payeront 6 p. c. d'intérêt.

« Dès lors quel bénéfice leur restera-t-il ? On se trouvera donc fort exposé à écarter du concours les artistes de valeur, pouvant fournir les meilleurs plans, parce qu'ils n'auraient pas la fortune voulue, ni la pratique des fournitures et des marchés, ni le désir de s'engager dans une affaire qui, comme toutes les adjudications publiques, constituerait en quelque sorte une spéculation, ni enfin le loisir d'abandonner d'autres commandes pour consacrer tout leur temps à une seule œuvre.

« D'autre part, ne doit-on pas craindre que le jury, se trouvant en présence d'un plan médiocre, mais dont le devis est moins élevé que celui d'une conception vraiment artistique, ne donne la préférence à la première, et ce principalement par les considérations financières?

« L'adjudication publique est de règle pour les ouvrages de ce genre, alors surtout qu'il s'agit de travaux aussi considérables. Elle a pour but de prévenir — du moins dans une certaine mesure — la connivence entre l'architecte et l'entrepreneur, d'assurer par la surveillance une bonne exécution de l'ouvrage, de garantir le contrôle des matériaux et l'exécution complète des engagements de l'entreprise. Que deviennent ces sûretés dans le système admis par la ville? L'architecte-entrepreneur n'essayera-t-il pas de regagner sur les détails du travail, sur la qualité des matériaux, sur le fini des ouvrages, les rabais portés à son devis en vue de s'assurer de la préférence.

« En dépit de tous les contrôles administratifs, la construction des bâtiments publics donne trop fréquemment lieu à des malfaçons et à des déboires, tels que la province ne pourrait assurer son concours à une œuvre qui s'exécuterait dans des conditions aussi défectueuses que celles de l'article 11 du programme que vous avez adopté.

« Assurément, il est louable, Messieurs, de se précautionner contre les « queues » malheureusement habituelles dans l'érection d'édifices publics. C'est là apparemment le but que poursuit votre administration dans l'article 11; mais ce but pourrait être atteint — sans prêter aux difficultés signalées ci-dessus — en rédigeant l'article comme suit :

« Après l'approbation définitive des plans, il sera procédé dans les formes habituelles à l'adjudication publique des travaux portés aux devis; dans le cas où les soumissions régulièrement introduites, s'écarteraient de plus de 10 p. c. de la somme globale du devis, l'auteur du plan perdrait tout droit à la prime du concours et devrait abandonner la propriété artistique de son projet à la ville, qui pourrait en poursuivre l'exécution, comme il sera jugé convenu. »

« De cette manière, il serait assuré de n'avoir pour le concours que des plans exacts et des devis sérieusement établis.

« Il est à remarquer encore qu'en séparant du concours des plans, l'adjudication des travaux, la ville aurait la perspective de voir soumissionner pour la construction les entrepreneurs qui seraient le mieux à même de réaliser le travail et de pouvoir procurer de l'ouvrage aux ouvriers de la ville, ce dont les administrations charitables auraient lieu de s'applaudir.

« Pour ces motifs, la députation permanente a décidé qu'il y a lieu de faire modifier, comme il est dit plus haut, le texte de l'article 11 du programme du concours.

« Ce collège désire encore qu'il soit stipulé dans un article spécial :

« *A*. Que le montant des honoraires de l'architecte sera calculé, d'après le tarif habituel à 5 p. c., y compris la fourniture de tous les plans, épures, détails d'exécution, ainsi que la surveillance des travaux.

« La prime du concours n'est apparemment pas comprise dans ces honoraires, mais il serait bon de le spécifier.

« *B*. Que l'architecte sera tenu de procéder à la réception et à la vérification des matériaux, de concert avec les agents chargés de ce service pour la ville et la province.

« *C*. Qu'il devra, au moins une fois par semaine, se rendre sur les chantiers pour inspecter les travaux.

« *D*. Qu'il demeurera responsable sur le montant de ses honoraires pour les fautes résultant, soit de ses dessins, soit des ordres donnés par lui ou des réceptions qu'il aurait faites, de même que des malfaçons qu'il aurait tolérées.

« Finalement, il conviendrait de stipuler le délai endéans lequel la construction devra être terminée, ce à partir de l'ordre qui sera donné par l'autorité de commencer les travaux; il sera bon d'ajouter à cette clause, une sanction pécuniaire.

« La Députation permanente a décidé, Messieurs, de subordonner la participation financière de la province dans l'exécution des travaux dont il s'agit, à la condition expresse que le programme du concours soit modifié dans le sens des observations qui précèdent.

« Je me plais à croire, Messieurs, que votre administration ne tardera pas à remplir les obligations qui lui sont imposées par le décret du 30 décembre 1809 et de la loi du 31 mars 1836. S'il en était autrement l'autorité se verrait forcée d'engager l'administration fabricienne de Saint-Joseph à faire usage de la faculté que lui réserve la circulaire du 3 septembre 1884, et faire élaborer elle-même les plans des constructions à ériger.

« J'insiste tout particulièrement, Messieurs, pour que votre réponse parvienne dans le plus bref délai; il importe, en

effet, que le concours soit publié assez à temps pour que le dépôt des projets puisse avoir lieu, comme il a été décidé par votre conseil communal, avant le 1er janvier prochain.

*Le Gouverneur,*
Baron RUZETTE.

Cette dépêche est renvoyée aux commissions des finances et des travaux publics, qui feront rapport pour la prochaine séance.

.·.

SEANCE DU 24 OCTOBRE 1893

*Rapport des commissions réunies des finances et des travaux publics sur la dépêche de M. le gouverneur de la province au sujet du programme du concours pour l'élaboration des plans de l'église Saint-Joseph.*

Il est donné lecture du rapport suivant :

« Messieurs,

« Vos commissions réunies des Finances et des Travaux Publics ont examiné la dépêche de M. le Gouverneur relative aux modifications à apporter au programme du concours, arrêté dans votre séance du 30 mai 1893, pour l'élaboration des plans de la nouvelle église de Saint-Joseph.

« Elles ont décidé d'admettre l'adjonction au jury tel qu'il est prévu à l'article 6, d'un délégué de M. l'évêque diocésain. Elles estiment que la présence de ce délégué suffira pour s'assurer si l'édifice répondra aux nécessités de la paroisse et aux convenances du culte.

« L'article 9 peut être modifié dans le sens indiqué par la députation permanente.

« Nous vous proposons de maintenir le chiffre de 250,000 fr. stipulé antérieurement pour le coût total de l'église et du presbytère. Toutefois, si à la suite des sondages qui seront exécutés, il était constaté que la construction exige des fondations exceptionnellement coûteuses — ce qui n'est pas établi — ce crédit pourrait être augmenté du coût de ces fondations supplémentaires.

« Dans ces conditions, le chiffre de 250,000 francs nous paraît suffisant, étant donné d'ailleurs que la somme à affecter à la construction du presbytère ne nous paraît pas devoir dépasser 12 à 15 mille francs. Nous ne pouvons, d'autre part, admettre qu'on sépare l'entreprise de la construction de l'église de celle du presbytère.

« La députation permanente désire qu'il soit fourni aux concurrents des données sur les dimensions que devra comporter la nouvelle église. Nous croyons qu'il suffira de leur recommander de rendre la surface utile aussi grande que le permet l'étendue du terrain disponible, celui-ci étant forcément limité. Enfin nous ne croyons pas qu'il y ait lieu de modifier l'article 11 qui rend l'architecte responsable de ses estimations; cette manière de procéder ne nous paraît nullement insolite; elle tend manifestement à être adoptée de plus en plus par les administrations publiques à cause des résultats satisfaisants qu'elle a produits. Les mises au concours de la maison communale de Schaerbeek, du palais de justice de Nivelles et plus récemment de la façade principale de l'exposition d'Anvers et du monument De Wael ont été faites dans des conditions analogues à celles de l'article 11. Des architectes éminents n'ont pas jugé déshonorant de les accepter.

*Le Président-Rapporteur,*
A. PIETERS.

Les conclusions de ce rapport sont adoptées.
*(L'Echo d'Ostende.)*

## JURISPRUDENCE

DROIT D'AUTEUR. — ARCHITECTURE. — ŒUVRE NOUVELLE. — CONDITIONS REQUISES POUR OBTENIR PROTECTION. — AGENCEMENT D'ÉLÉMENTS CONNUS.

*La loi sur le droit d'auteur s'applique aux œuvres d'architecture* (1).

*Pour être considéré comme auteur d'une œuvre, il n'est pas nécessaire de produire un projet complètement et entièrement original dont tous les éléments ont été inventés et composés par celui qui a créé l'œuvre; on peut considérer comme auteur celui qui compose et exécute un dessin et un plan en ajoutant sa part d'individualité aux éléments que lui a fournis le domaine public.*

*Il importe peu que les éléments divers qui composent un monument existassent antérieurement; on ne doit prendre en considération que l'assemblage de tous ces éléments, leur disposition dans un ordre spécial nouveau* (2).

*Il n'est pas nécessaire que l'œuvre produite soit géniale, il suffit qu'elle révèle un caractère artistique.*

Hompus c. H... et L...

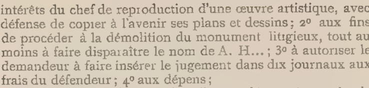
Ouï les parties en leurs moyens et conclusions;

Vu les pièces du procès;

Attendu que le demandeur, par exploit du 20 juillet 1893, enregistré, a fait citer le défendeur H... :

1° en payement de 4,000 francs à titre de dommages-

(1) Voy. PAND. BELGES, v° *Droit d'auteur (Œuvres artistiques et littéraires)*, nos 200, 232 et s.
(2) Voy. IBID., nos 235 et s.



intérêts du chef de reproduction d'une œuvre artistique, avec défense de copier à l'avenir ses plans et dessins; 2° aux fins de procéder à la démolition du monument litigieux, tout au moins à faire disparaître le nom de A. H...; 3° à autoriser le demandeur à faire insérer le jugement dans dix journaux aux frais du défendeur; 4° aux dépens;

Que par exploit du 4 octobre, il a appelé en intervention le défendeur L... pour avoir donné l'ordre d'exécuter le monument, pour s'entendre condamner solidairement avec le défendeur principal aux fins reprises dans l'exploit introductif d'instance; que la cause est donc régulièrement liée entre toutes les parties;

Attendu qu'il appert des discussions préparatoires que la loi sur le droit d'auteur s'applique également aux œuvres d'architecture, ce qui n'est d'ailleurs pas contesté (voir *Commentaire législatif sur la loi du 22 mars* 1886, par BENOIDT et DESCAMPS, p. 123, n° 23, p. 402, n° 82);

Attendu que l'examen des documents relatifs aux deux monuments prouve que tous deux sont des œuvres artistiques dans le sens de la loi du 22 mars 1886;

Attendu qu'on ne peut sérieusement soutenir que le monument funéraire élevé au cimetière du Kiel par la famille Meurisse, n'est pas l'œuvre du demandeur, alors que ce monument, construit en 1888, a été publié, plans et dessins, sous le nom du demandeur, dans le *Recueil d'architecture funéraire*, sans soulever la moindre réclamation ni protestation;

Attendu que pour être considéré comme auteur d'une œuvre, il n'est pas nécessaire de produire un projet complètement et entièrement original dont tous les éléments ont été inventés et composés par celui qui a créé l'œuvre; qu'on peut considérer comme auteur celui qui compose et exécute un dessin et un plan en ajoutant sa part d'individualité aux éléments que lui a fournis le domaine public;

Qu'en effet, c'est la réunion de ces divers éléments d'une certaine façon qui en a fait une œuvre originale, une création artistique dans le sens de la loi; que c'est une telle œuvre que le législateur a entendu protéger;

Attendu qu'il conste des discussions préparatoires qu'il n'est pas nécessaire que l'œuvre produite soit géniale, qu'il suffit qu'elle revête un caractère artistique :

Attendu qu'il importe donc peu que les éléments divers qui composent le monument dessiné par le demandeur existassent antérieurement, qu'on ne doit prendre en considération que l'assemblage de tous ces éléments, leur disposition dans un ordre spécial nouveau; que c'est là ce qui constitue, dans l'espèce, le produit de l'activité intellectuelle de l'auteur, son rapport personnel et artistique et partant l'individualité de l'œuvre en question;

Attendu que l'examen des documents versés au procès prouve à toute évidence que le monument construit par le défendeur n'est qu'une copie à peu près servile du monument dessiné par le demandeur :

Qu'en effet, la partie architecturale placée à l'arrière-plan dans les deux monuments et qui constitue la partie principale de l'œuvre, est la même dans les deux monuments, sauf quelques petits et insignifiants accessoires, telles que rondelles remplacées par des saillies taillées en diamant et une urne avec draperies à la place d'une urne simple;

Attendu, en effet, que ces différences dans les détails, loin d'infirmer que le monument construit par le défendeur soit une contrefaçon de celui du demandeur, prouvent au contraire que le défendeur a cherché par les dissemblances des détails à cacher sa contrefaçon;

Attendu qu'il importe peu que le lieu de sépulture consiste dans des monuments en un parterre, tandis que dans l'autre il est représenté par un sarcophage, que les balustrades soient différentes, que les socles des pilastres soient ornés de découpures dans l'un ce qui ne se rencontre pas dans l'autre, les parties principales qui constituent l'œuvre artistique étant les mêmes dans les deux monuments;

Attendu qu'il est donc hors de doute que le monument construit par le défendeur est une contrefaçon du monument de la famille Meurisse élevé d'après les plans et dessins du demandeur; qu'il serait dès lors frustratoire de recourir à une expertise sur ce point;

Attendu que le défendeur principal n'a pu être de bonne foi en contrefaisant le monument créé par le demandeur; que la mauvaise foi du défendeur en intervention découle à toute évidence, ainsi que le soutient le demandeur sans contestation de la part du défendeur, de la circonstance que celui-ci s'est adressé d'abord au sieur Berger, entrepreneur de monuments funéraires, et a essuyé un refus de la part de ce dernier;

Attendu qu'une faute commune engendre la responsabilité solidaire des défendeurs;

Quant aux dommages-intérêts :

Attendu qu'en tenant compte de l'importance relative du monument Meurisse, on peut équitablement évaluer à 500 francs le préjudice que le demandeur a éprouvé par la contrefaçon;

*Par ces motifs*, le Tribunal, statuant en premier ressort, écartant toutes conclusions plus amples ou contraires, condamne solidairement les défendeurs H... et L... à payer au demandeur la somme de 500 francs à titres de dommages-intérêts, avec les intérêts judiciaires; leur fait défense de reproduire à l'avenir les plans et dessins du demandeur, les condamne solidairement à faire disparaître du monument contrefait le nom de A. H... qui y est inscrit, ainsi que tout écriteau ou indication pouvant induire le public en erreur et faire croire que le défendeur principal a composé et dessiné



le plan du dit monument, et faute de ce faire, les condamne à 500 francs pour chaque jour de retard, somme à laquelle le tribunal estime le dommage que ce retard causera au demandeur ; condamne les défendeurs solidairement aux dépens ;

Dit n'y avoir lieu à démolition du monument contrefait ni à ordonner l'insertion dans les journaux. Déclare le présent jugement exécutoire par provision, nonobstant appel et sans caution.

Plaidants : MMes Albert Van Zuylen et Piens.

## ARCHÉOLOGIE

### Decouvertes archéologiques faites à Rome

A proximité de l'église de San Martino aux Monti, a été mis à découvert une deuxième salle à pavement, faisant partie de l'ancienne construction, sur les ruines de laquelle saint Symmaque érigea l'église, et dont on pourra bientôt reconnaître parfaitement la disposition architectonique.

L'atrium de cette maison particulière, qui se trouve en partie sous la nef orientale de l'église, avait un portique formé de quatre colonnes pour chacun des côtés du rectangle. L'une de ces colonnes, en marbre dit « fleur de persico », était encore debout ; les autres, en fragment, ont donné un fût d'albâtre, un de cipollin, un de bigio, un autre de fleur de persico, sans compter les trois bases de marbre blanc. Deux mesurent un peu plus de trois mètres avec un diamètre de 40 centimètres.

Recueillis au même endroit : une petite chaudière de bronze à ourlet double ; un vase également de bronze en forme de *fiasca*, mais dont le fond manque ; un anneau d'argent avec chaton, sans ornement.

Près de S. Agata de' Goti, a été reconnu un tronçon de voie antique, non loin du nouveau palais de la Banque Nationale, d'autres restes de constructions anciennes, en briques, ont été découverts.

Au jardin du Quirinal, non encore achevé, a été trouvé un taureau de marbre lunense de petite dimension et manquant des extrémités. Sous le ventre adhère une partie du tronc qui servait de soutien.

Les travaux du monument de Victor-Emmanuel au Capitole ont remis au jour une inscription votive à Serapis, fils de Jupiter et de Niobé, le dieu égyptien le plus connu à Rome et dont le culte y fut importé au premier siècle avant Jésus-Christ. Ses adorateurs voyaient en lui le Dieu suprême, celui qui ressuscite, qui donne la vie et la santé. Il avait des temples, des sacrifices et on faisait des pèlerinages en son honneur. Rome eut son Serapeum, de même Pouzzoles.

∴

A ajouter aux trouvailles faites au Stadium du Palatin, des restes d'inscriptions, des morceaux d'ornements architectoniques et une statue de marbre, un peu plus grande que nature, manquant de la tête et d'une partie des bras.

Cette statue représente un jeune homme demi-nu et assis. Le musée de Dresde a une statue dans la même pose et à peu près semblable ; on y reconnaît un des assistants à la lutte d'Apollon et de Marsyas, telle que la représente le bas-relief d'un sarcophage où le même personnage est représenté.

Les découvertes faites à l'une et l'autre tête du pont Aelius, tout en faisant regretter la mutilation du monument, démontrent combien nous aurions à apprendre des anciens dans l'art de l'ingénieur, de l'hydraulique même. Ainsi, avant d'entreprendre les dispendieux travaux non encore terminés de régularisation du cours du fleuve, si l'on eût étudié de près ce que les Romains ont fait à ce point de vue, il est probable que ces travaux se seraient faits plus judicieusement et à moins de frais, que le pont n'aurait pas été contrefait et que l'on eût évité l'inconvénient déploré de l'accumulation des dépôts du Tibre à San Bartolomeo, où il se fait un véritable cloaque.

∴

Nos ingénieurs modernes, pour assurer l'écoulement rationnel des eaux du fleuve, ont réservé à celles-ci un lit à section unique, aussi bien pour les époques de crue que pour celle de sécheresse lorsque le niveau est bas.

Les anciens, eux, avaient créé un lit à triple section ; une pour les eaux basses, une deuxième pour les crues ordinaires, une troisième pour les crues extraordinaires.

La Commission archéologique municipale, à qui nous empruntons ces détails, a relevé que l'antique pont Aelius était formé de huit arches ; les trois du milieu, d'une ouverture d'un peu plus de 17 mètres, étaient destinées au passage des eaux basses auxquelles était réservé un lit de 66m50 de largeur.

Pour les crues ordinaires, la largeur du lit des eaux se trouvait portée à 97m50, avec une hauteur de 3m25, et aux trois grandes arches du milieu venaient s'en adjoindre deux autres de 7m59 de diamètre. La section atteignait donc 97,50 × 3,25 = 316m2,87.

Au moment des crues extraordinaires, les eaux étendaient leur nappe sur une largeur au moins de 105 mètres, avec 3m75 de plus de hauteur, soit une section de 506m2,25. Faisaient office, alors, trois autres arches en plus des cinq énumérées : deux à gauche d'une ouverture respective de 3m50 et 3 mètres ; celle de droite de 3m75.



De cette manière, en toute saison, le fleuve coulait en des limites précises et proportionnées à sa portée, sans produire ni bas-fonds ni atterrissements.

∴

Les anciens murs bordant les rives sont cachés ou ont été détruits. Quant aux degrés marquant les différences d'altitude et de largeur du lit du fleuve, ainsi que nous venons de l'exposer, ils ont été retrouvés, entre autres endroits, sous le théâtre de Tordinona et sur plusieurs points de la rive entre le pont Fabricius et la Marmorata.

Ajoutons, si ces détails peuvent intéresser, que la portée du Tibre quand les eaux sont basses est de 5m40 d'altitude à l'hydromètre de Ripetta et de 165m2,25. Lors de l'inondation du 28 décembre 1870, elle fut de 1894m2,49 sur une hauteur de 17m22. Pour la grande crue de 1598, la portée atteint 3314m2,80 et 19m55.

Avant les travaux actuels, la largeur du fleuve était de 55 mètres au « Ferro di Cavallo », de 63 au pont de Ripeta, de 68 entre le bastion du château Saint Ange et le théâtre Apollo, de 90 au coude de San-Spirito, de 58 à la Farnesina, de 100 en deçà de l'île et de 80 entre les marches de Ripa Grande.

En 1870 le regorgement des eaux au pont Aelius fut de 210 mm., alors que les arches étaient encombrées et une ouverture subsidiaire à moitié construite. Aujourd'hui, avec une portée de même volume, il serait de 150 mm. Etait-ce la peine de démolir le pont pour obtenir ce maigre avantage ? Telle est la question que se pose la dite commission archéologique.

## DIVERS

### Un nouveau quartier

Les grands travaux publics vont être prochainement réalisés dans la commune de Saint Gilles, dont l'administration vient de décider la création d'un nouveau et vaste quartier dans la partie Sud du faubourg.

A cet effet, la section des finances a voté le 13 juillet l'autorisation d'emprunter un million spécialement destiné à ces travaux publics. Cette résolution a été ratifiée dans une séance du Conseil, tous les édiles étant d'accord sur ce point.

Le nouveau quartier à créer est un vaste triangle équilatéral qui se trouve entre les chaussées de Waterloo, d'Alsemberg et l'avenue Ducpétiaux, non loin de la prison de Saint-Gilles.

Le plan du quartier Sud a été conçu par M. Besme. On le dit remarquable et destiné à donner une plus-value considérable aux terrains communaux. Les rues auront environ 15 mètres de largeur ; de nombreux squares y seront établis et l'on tracera une superbe avenue qui divisera le quartier en deux parties. Cette grande artère portera très probablement le nom d'avenue Paul De Jaer, en mémoire de l'ancien bourgmestre de Saint-Gilles.

Il serait aussi question d'édifier dans le quartier Sud un hôtel communal dans le genre de celui créé à Schaerbeek il y a quelques années. Quoi qu'il en soit, le nouveau quartier sera essentiellement bourgeois : on y construira des villas, et l'administration des travaux publics a l'intention d'affecter une somme de 20,000 francs à la distribution de primes entre les architectes et les entrepreneurs ayant construit les plus jolies façades et les plus confortables habitations.

*(Chronique des Travaux publics.)*

### Un intéressant concours international pour femmes

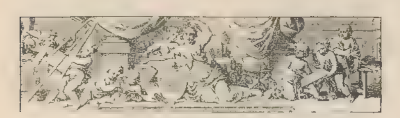
Au récent congrès féministe de Chicago, le Dr Billings, qui présidait les débats, a insisté sur les immenses services que la femme est appelée à rendre comme infirmière. Mais il a ajouté qu'il était temps que les femmes fournissent elles-mêmes la preuve pratique de leurs facultés, en enlevant aux hommes le soin de dresser les plans des hôpitaux féminins, des maisons hospitalières pour infirmières, etc. « Les dames, » disait M. Billings, « connaissent beaucoup mieux leurs besoins à cet égard que les architectes barbus, et elles devraient directement intervenir dans tous les détails de construction et d'aménagement des établissements de ce genre. »

S'inspirant de cette idée, l'éditeur du journal spécial anglais *The Hospital*, vient d'ouvrir un concours dont il nous communique les conditions et qui a pour but l'élaboration d'un modèle-type de *home* d'infirmières et d'un modèle-type d'école normale (pour infirmières également).

Toutes les femmes d'Europe et d'Amérique que la question intéresse peuvent concourir. Il s'agit uniquement d'exposer par écrit dans quelles conditions une infirmerie et une école normale d'infirmières devraient être construites pour réaliser tous les *desiderata*. L'éditeur du *Hospital* indiquera à toutes les dames qui désireront y prendre part les conditions de ce concours, auquel sont attachés deux prix de 75 et 25 dollars. C'est le Dr Billings, de Washington, promoteur de l'idée, qui jugera les projets envoyés.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49



## DE LA CONSTRUCTION DU PALAIS DE JUSTICE DE BRUXELLES

—

*Conférence donnée à la Société belge des Ingénieurs et des Industriels,*

PAR **M. Wellens**

Inspecteur général des Ponts et Chaussées

Président de la Commission Royale des Monuments.

—

Messieurs,

A l'exemple des honorables conférenciers qui m'ont précédé, je viens à mon tour faire appel à votre bienveillance et j'espère l'obtenir, surtout après l'honneur que vous m'avez fait en m'appelant à présider votre Société. Je saisis avec empressement l'occasion qui m'est offerte aujourd'hui pour vous remercier une fois encore de la faveur insigne que vous m'avez accordée.

Votre comité des conférences et des expositions, dont le zèle des plus louables ne se ralentit pas, a pensé qu'ayant employé, sur une très grande échelle, au Palais de Justice de Bruxelles, des matériaux de construction de la nature de ceux qui sont actuellement exposés dans vos locaux, je pourrais donner sur ces produits des renseignements de nature à vous intéresser; il a donc fait appel à mon concours et m'a demandé de donner une conférence sur ce sujet.

Je me suis tout naturellement empressé de me mettre à la disposition de votre comité et je l'ai même fait avec un plaisir d'autant plus grand que j'y voyais une occasion nouvelle de vous entretenir du Palais de Justice.

J'espère, Messieurs, répondre à vos intentions en vous parlant ce soir de quelques-unes des questions historiques, artistiques et scientifiques qui se rattachent à la construction de ce monument.

Ce n'est pas, je l'avoue, sans avoir éprouvé quelque hésitation que je me suis décidé à aborder ces questions devant un auditoire où j'étais certain de me rencontrer avec des architectes de talent; n'a-t-on pas en effet souvent nié, ou tout au moins mis en doute, la compétence des ingénieurs en matière de travaux artistiques? Sans vouloir m'expliquer sur ce point, où je suis d'ailleurs trop personnellement intéressé, je puis cependant affirmer, à la suite de mes nombreux rapports avec beaucoup d'architectes et d'ingénieurs, qu'il existe entre eux des points de contact si nombreux que tout naturellement la science parfois plus approfondie des uns et les talents incontestablement plus artistiques des autres sont nécessairement appelés à se prêter un mutuel appui.

Comment pourrait-il en être autrement? N'utilisons-nous pas dans les travaux les mêmes matériaux, n'appliquons-nous pas les mêmes formules et ne relevons-nous pas du même juge, *l'opinion publique?*

Et cependant, il faut bien le reconnaître, en pratique les ingénieurs et les architectes ne poursuivent pas identiquement le même but.

Dans la sphère d'action qui leur est réservée, les ingénieurs doivent avant tout se préoccuper de travaux d'utilité publique: améliorer les travaux existants, en créer de plus perfectionnés, tel doit être l'objectif constant de leurs efforts. Ce but suffit pour les récompenser de leur travail, et, pour le prouver, je n'aurais qu'à rappeler les noms qui se sont illustrés dans la construction des chemins de fer, dans la télégraphie, la téléphonie, ces trois inventions qui caractérisent le XIX[e] siècle.

Les architectes n'ont pas un champ moins vaste à exploiter pour exercer et utiliser leurs talents; mais dans la pratique de leur art, il ne suffit pas qu'ils fassent des travaux utiles, remplissant les conditions d'un programme déterminé; ils sont tenus en outre d'imprimer sur chacune de leurs œuvres le caractère de leur destination, d'adopter dans l'ensemble de leur composition des éléments qui s'harmonisent entre eux et de donner à tous les détails les formes et proportions voulues par les règles de l'esthétique : en un mot, l'architecte doit avoir le talent d'émouvoir, d'impressionner s'il fait grand et beau et de plaire encore s'il fait simple.

Ce sont là des conditions souvent difficiles à observer et d'autant plus délicates à remplir, que le sentiment du beau n'est pas soumis à des règles uniques ou invariables; qu'il subit, comme l'a dit un grand artiste français, *toutes sortes de métamorphoses de même que nos habitudes et nos idées.*

Aussi, Messieurs, est-ce un devoir pour tous de proclamer bien haut le nom de l'artiste qui, par son travail, par ses talents, par son génie est parvenu à vaincre toutes les difficultés et à créer un monument digne d'être admiré de ses concitoyens.

Le Palais de Justice de Bruxelles figure-t-il au nombre de ces monuments? C'est là une question qu'il appartient à chacun de vous de juger comme il l'entend; mais je ne crois pas me tromper en disant que nous serons d'accord pour reconnaître la puissance de conception dont l'architecte Poelaert a fait preuve dans la composition de sa dernière œuvre; nous





serons unanimes aussi, je le pense, pour classer le Palais de Justice parmi les édifices appelés à occuper une grande place dans l'histoire de l'art architectural.

Permettez-moi, Messieurs, au début de cette conférence, de rappeler quelques faits historiques qui se rattachent au Palais de Justice.

Il a été, comme vous vous en souviendrez, inauguré le 15 octobre 1883, sous la présidence du Roi, et l'éclat de cette cérémonie a été augmenté encore par la présence de la Famille Royale. « Ce Palais, » a dit le Roi à cette occasion, « est en quelque sorte un emblème; la nation qui rend à la « justice un pareil hommage, affirme son sentiment respec- « tueux pour le droit. » Ces paroles royales disent aussi combien sont unis dans leur action l'autorité royale et le pouvoir judiciaire.

A la suite de la cérémonie d'inauguration, la presse et certaines revues périodiques publiées dans le pays, ont souvent discuté le mérite du Palais, au double point de vue de sa valeur artistique et de son utilité pratique: s'il a valu à son auteur des éloges nombreux et justifiés, la vérité m'oblige d'ajouter qu'il n'a pas échappé, comme toute œuvre humaine d'ailleurs, à la critique. Je me propose d'en dire quelques mots ; mais avant tout je dois expliquer les raisons qui justifient la grande superficie qu'occupe le Palais et l'importance architecturale que lui a donnée son auteur.

Elles sont l'une et l'autre la conséquence naturelle des deux premières décisions prises par le Gouvernement.

Le premier de ces deux actes, en même temps qu'il décrète la construction du Palais de Justice, détermine aussi l'emplacement qui lui est destiné dans le prolongement de la rue de la Régence.

Il suffit aujourd'hui de jeter un coup d'œil sur les lieux pour constater qu'il n'existe pas à Bruxelles un autre emplacement plus digne de recevoir le temple consacré à la justice. Du point culminant que le palais occupe, et d'où il domine la capitale, il fait bien comprendre le rôle important réservé à la justice dans l'organisation sociale du pays; mais, en même temps, je dois aussi faire remarquer que l'on chercherait vainement à Bruxelles un emplacement qui rendît plus difficile la mission de l'architecte chargé d'y élever un grand édifice et qui l'obligeât davantage à recourir, pour la réalisation de ses projets, à des combinaisons architectoniques plus exceptionnelles.

Pour donner une idée de la topographie du terrain sur lequel le palais s'élève, je rappellerai que les trois entrées établies rue aux Laines, rue Wynants et rue des Minimes se trouvent respectivement à 7, 14 et à 21 mètres en contrebas de l'entrée principale place Poelaert.

Le deuxième acte essentiel posé par le Gouvernement est relatif aux conditions du programme devant servir de base à la rédaction des plans. Elles ont été formulées par une commission composée de magistrats et approuvées par le Gouvernement. Aux termes de ces conditions, le palais projeté devait pouvoir contenir toutes les juridictions civiles et militaires, au nombre de neuf (1), réunies à Bruxelles.

D'après les prévisions des auteurs du programme, une superficie de 16,000 mètres carrés semblait pouvoir suffire. Cette superficie, reconnue insuffisante, a dû être portée à 26,000 mètres carrés, ce qui a permis de créer plusieurs chambres nouvelles pour le service de la Cour d'appel et du Tribunal de première instance, dont la nécessité se faisait sentir. C'est cette superficie que le palais occupe en réalité, sans les terrasses et les rampes.

Pour justifier cette superficie, je rappellerai que le Palais renferme 24 grandes salles d'audience ou autres, 236 salles de moindre importance à l'usage des magistrats et des membres du barreau, et enfin un grand nombre d'autres locaux destinés à divers services accessoires, tels que bureaux de l'enregistrement, bureaux des postes, des télégraphes et du téléphone, loges de concierges, cellules des prisonniers, etc., etc. Quelque grand que soit le palais, l'expérience acquise depuis son inauguration démontre qu'il suffit simplement aux nécessités de chaque service.

En réfléchissant aux deux actes que je viens de rappeler, il est facile de se rendre compte des difficultés qu'ils créaient à l'architecte chargé de l'étude des projets : il a dû non seulement chercher à réaliser le programme le plus étendu et le plus compliqué qui ait jamais été imposé à un artiste, mais il a dû aussi se préoccuper de la place assignée au palais et de l'effet que, par sa situation, il était appelé à produire un jour dans le panorama général de la ville de Bruxelles.

C'est en se pénétrant de cette dernière considération que Poelaert n'a pas hésité à adopter dans la rédaction de ses plans le style gréco-romain, qui lui permettait d'accuser vigoureusement les éléments principaux qu'il comptait faire entrer dans la composition des façades.

Quelle que soit l'impression que l'on ressente aujourd'hui à

(1) La police correctionnelle.
La justice de paix.
Le conseil de guerre.
Le tribunal de commerce.
Le tribunal de première instance.
La cour d'assises.
La haute cour militaire.
La cour d'appel.
La cour de cassation.
Indépendamment de ces juridictions, le conseil des prud'hommes siège aussi dans le palais, ainsi que le conseil de discipline de la garde civique.

la vue du Palais, personne ne songe à lui contester ce mérite de ne rappeler aucun autre monument et d'être une œuvre parfaitement distincte et personnelle à son auteur.

Ainsi que je l'ai rappelé précédemment, des jugements, même anticipés, n'ont pas été épargnés au Palais de Justice de Bruxelles pendant les seize années que sa construction a duré, mais je m'empresse de rendre cette justice au Gouvernement que ni les critiques dont l'œuvre de Poelaert a été l'objet, ni les appréhensions que son exécution a fait naître, n'ont un instant ébranlé sa confiance dans le succès final.

Parmi les articles critiques qui ont paru sur le Palais de Justice, il en est un que je crois devoir relever à cause surtout des circonstances spéciales qui ont accompagné sa publication.

Cet article est dû à un de mes amis, publiciste belge des plus distingués et dont la parole jouit partout d'une juste autorité; il l'a publié dans la *Revue de Belgique*, et la critique qu'il a faite de l'œuvre de Poelaert répondait si bien à la pensée d'un des honorables membres d'une de nos assemblées législatives, qu'il en a donné lecture au sein de cette assemblée pour mieux justifier ou affirmer l'opinion que lui-même avait exprimée sur le monument.

C'est en quelques lignes seulement et d'une manière presque incidente, dans un article traitant d'un autre sujet, que mon honorable et savant ami a rendu compte de l'impression produite sur lui par le Palais de Justice.

Je n'ai pas mis un instant en doute la parfaite sincérité de l'auteur, mais il m'est permis de penser qu'il a écrit son article longtemps avant l'achèvement des travaux et même à une époque où de nombreux échafaudages encombraient encore le monument.

S'il m'avait procuré l'occasion de lui servir de guide dans la visite qu'il a faite du Palais, je suis certain qu'il y eût trouvé des éléments nombreux, quoique incomplets encore, de nature à modifier ses premières impressions; dans tous les cas, il eût emporté de sa visite un souvenir bien différent, j'en suis certain, de celui dont il a rendu compte et qui me semble s'être confondu dans son esprit avec celui qu'il a sans doute conservé d'une ascension que nous avons faite ensemble, il y a vingt ans bientôt, des pyramides d'Egypte.

Voici cet article.

Après avoir parlé des monuments anciens et rappelé que c'étaient autant de *livres de pierres*, l'auteur ajoute : « Les « nôtres sont des entassements de matériaux plus ou moins « élégants, mais sans nulle signification. Voyez le Palais de « Justice de Bruxelles dont nous sommes si fiers; il coûtera « 50 millions. Que dit-il à la pensée? Rien, absolument rien! « Pas un symbole qui indique sa destination, pas un bas-« relief, pas une ciselure qui nous apprenne que c'est le « temple de la Justice; pas un souvenir historique. Ce monu-« ment, mais il est muet; il n'a pas d'âme. Il a coûté beau-« coup d'argent, il représente le million, voilà tout. Le glo-« rieux édifice qui élève au plus haut sa couronne souve-« raine, ne symbolise aucune idée. »

Comme vous le voyez, Messieurs, mon honorable et savant ami pense, de même qu'un grand poète français, et comme vous tous d'ailleurs, que l'architecture est la grande écriture du genie humain : « Mieux que les livres, disait Victor « Hugo, elle symbolise les idées de chaque époque », et il ajoutait, avec raison, « que le livre est toujours l'œuvre d'un « seul homme, tandis que le monument est une œuvre col-« lective. »

C'est surtout cette considération qui m'engage à relever en ce moment l'article publié par mon savant ami.

Ainsi que vous venez de l'entendre, il lui a suffi de ne pas voir dans le Palais de Justice, au moment de sa visite, le moindre emblème rappelant sa destination, pour déclarer que ce Palais, dont l'aspect seul cependant étonne tant d'artistes, est muet, qu'il est sans âme.

Je le répète, s'il avait attendu quelques mois seulement, il aurait pu constater qu'avant même l'inauguration du Palais, un grand nombre de bas-reliefs, de sculptures et de peintures rappelant les attributs de la Justice, existaient déjà tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du monument et que des travaux plus importants encore étaient en voie d'exécution dans le but de mieux symboliser le temple de la Justice; il eût appris aussi que l'on se proposait de placer à la base du dôme, que surmonte la couronne royale, les quatre statues représentant la Loi, la Justice, la Force et la Clémence royale; il n'eût pas manqué de voir dans cet ensemble plus qu'un symbole; il y eût vu une pensée qui caractérise l'état social et politique du pays. Voici, en effet, comment s'est expliqué à ce sujet, dans un discours prononcé le jour de l'inauguration du Palais, l'honorable M. Faider, procureur général de la Cour de cassation, dont la compétence en cette matière ne sera pas reniée par mon honorable contradicteur : « Cet ensemble, « dit-il, indique l'alliance auguste et permanente des pou-« voirs, la Loi qui dicte ses règles à la Justice, la Justice qui « fixe le droit et fulmine la vindicte, la Force qui assure « l'exécution des sentences, la Clémence royale qui en allège « les rigueurs (1). »

En pénétrant dans le péristyle du palais, mon honorable et savant ami aurait pu voir aux pieds des deux escaliers monumentaux qui s'y trouvent, quatre statues colossales en marbre, dont l'une représente le législateur Lycurgue; une autre, le jurisconsulte Ulpien, et les deux dernières, Démosthènes et Cicéron, deux des plus grands orateurs de l'antiquité.

(1) Extrait du discours prononcé par l'honorable M. Faider, procureur-général à la Cour de cassation, en présence de LL. MM. le roi et la reine et de S. A. R. la princesse Clémentine, à l'audience solennelle de rentrée, le jour de l'inauguration du Palais de Justice, le 15 octobre 1883

Comme l'a dit l'honorable magistrat de la Cour de cassation, dont j'ai rappelé les paroles précédemment :

« Ces statues symbolisent avec autant de bonheur que de « vérité la destination du Palais. Ainsi, l'idée de la justice « apparaît de toutes parts dans le Palais; elle est dirigée par « la loi, instruite par la sagesse, mûrie par la philosophie, « éclairée par la science, soutenue par la force, tempérée par « la clémence (1) ».

Le Palais de Justice n'est donc pas aux yeux de tous aussi muet que mon honorable contradicteur l'a déclaré; mais s'il a voulu prétendre que son ornementation actuelle est incomplète, oh! je reconnais avec lui qu'il a mille fois raison et qu'il reste encore à réaliser beaucoup de projets conçus pour mieux compléter le caractère symbolique du Palais de Justice.

Quant à l'extérieur, je mentionnerai tout d'abord les deux groupes projetés au pied du monument et dont les piédestaux sont déjà construits : ils représenteront, l'un, la Justice civile, l'autre la Justice criminelle; avec le buste de Minerve qui surmonte le portique, et qui les dominera, ces groupes formeront un ensemble symbolique qu'une plume beaucoup mieux autorisée que la mienne et déjà citée précédemment a défini comme suit :

« C'est Thémis protectrice, c'est Thémis vengeresse, « suprêmes garanties de tous les droits et de toutes les « défenses; c'est la déesse de la sagesse qui annonce le « sanctuaire de la justice et qui rappelle sa puissance bien « faisante dans l'antiquité; elle y est toute pureté, toute « prudence, toute équité.

« C'est une grande conception de l'avoir placée à l'entrée « du Palais de Justice : en effet, la justice est la splendeur de « la sagesse; c'est la raison écrite; la raison écrite n'est pas « autre chose qu'une part de l'esprit divin profusément versé « dans la loi humaine. Minerve inspire Thémis; elle lui dicte « ses sentences; elle lui pose son bandeau, signe d'égalité; « elle lui confie la balance, signe d'équité; elle lui remet le « glaive, signe de puissance. Ce buste de Minerve semble « rattacher notre temple à celui que la Grèce, à l'époque de « sa plus grande splendeur, éleva à Minerve-Athénée, à la « déesse de la sagesse, des arts et de la paix. »

Quant aux projets destinés à compléter l'ornementation intérieure du Palais, ils sont nombreux; je me bornerai à en mentionner quelques-uns.

Le premier de tous a été inspiré par la pensée de consacrer dans le Palais même le souvenir de l'illustre architecte qui en est l'auteur : Par décision du Ministre de la Justice, le buste de Poelaert sera placé à l'entrée même du Palais, dans le remarquable portique qui divise le péristyle et conséquemment au centre de cette œuvre architecturale qui caractérise bien le talent de l'artiste et montre à quel degré élevé il savait allier au génie de la composition, l'élégance de la forme et la hardiesse de la conception.

En entrant dans la salle des pas-perdus, je reconnais que son état actuel présente encore un aspect froid et nu; mais il est à remarquer que ni les lampadaires, ni les candélabres et les autres appareils en bronze qui doivent servir à l'éclairer, ne s'y trouvent; en outre des places y sont réservées pour des œuvres de sculpture, rappelant le souvenir des hommes qui ont illustré la magistrature et le barreau.

Après qu'elle aura reçu l'ornementation et la décoration complémentaire qu'elle attend, je suis certain que mon honorable contradicteur ne constatera plus dans la salle des pas perdus l'aspect banal et muet qu'il reproche en général au Palais; ses sentiments artistiques me sont assez connus pour être convaincu qu'il sera des premiers à applaudir alors au caractère grandiose et original de cette salle. Il en sera de même des galeries qui l'entourent et en général des grandes galeries de service, le jour où elles auront reçu les bustes des jurisconsultes dont plusieurs sont prêts déjà à occuper les places qui leur sont destinées.

Parmi les autres projets à l'étude, je me bornerai à en mentionner deux encore : ce sont les deux tableaux à placer dans les salles des audiences solennelles de la Cour de cassation et de la Cour d'appel, et dont les cadres sont même déjà prêts à les recevoir : l'un doit rappeler que c'est sous le règne du roi Léopold I[er] que la construction du Palais a été decrétée; l'autre, que l'inauguration en a été faite par le roi Léopold II. Quelque réel que soit l'intérêt que présentent ces deux événements, les tableaux destinés à en conserver le souvenir renfermeront en outre une page de notre histoire nationale dont l'importance n'échappera pas à mon savant ami; ils rappelleront en effet aux générations à venir combien l'accord dans le culte de la loi a toujours été intime entre la Royauté et la Nation; ils apprendront aussi que le pays, en possession, sous le règne de ces deux premiers Rois, d'une prospérité sans égale, a voulu, de concert avec eux, *élever un monument consacré à la justice, qui glorifiât un des sentiments prédominants de notre époque* (2).

Il est une dernière critique de l'éminent publiciste qui m'a causé une surprise non moins grande que les autres. A l'inverse, dit-il, de la plupart des beaux monuments anciens, le Palais de Justice de Bruxelles n'est pas un *livre de pierres*.

J'y vois cependant une page d'histoire tout entière à l'éloge du monument, de l'artiste qui l'a conçu, ainsi que de la géné-

(1) Extrait du discours déjà cité de M. le procureur-général de la Cour de cassation.

(2) Paroles extraites du discours que M. Bara, ministre de la justice a adressé au Roi le jour de l'inauguration du Palais de Justice.

ration qui l'a édifié ; nos successeurs la liront, j'en suis certain, avec un légitime orgueil, et, à tous ces titres, permettez-moi d'en faire en ce moment un court résumé :

La construction du Palais de Justice a été, comme vous le savez, Messieurs, une œuvre de longue durée, entourée de sérieuses difficultés.

L'étude complète des plans et l'exécution des travaux ont pris plus de vingt années de labeur continu.

Comme tous les grands monuments connus, le Palais de Bruxelles a coûté beaucoup plus que les premières estimations ne le faisaient prévoir.

Cette grande augmentation de dépense a été constatée à une époque où les travaux, peu avancés encore, n'obligeaient pas à continuer l'œuvre telle qu'elle avait été conçue par son auteur.

Cependant, malgré l'énorme sacrifice qu'il fallut imposer au pays, ni les mandataires de la nation, ni ceux de la province de Brabant ou de la commune de Bruxelles n'ont hésité à poursuivre les travaux et à maintenir les plans de l'architecte Poelaert.

Ils ont voulu que le monument entier, conçu par cet artiste, prît sa place à côté de tous ceux que nos ancêtres nous ont légués. « C'est, a dit l'honorable M. Bara, la trace « que la génération présente a voulu laisser de son passage « sur le sol de la patrie, enfin libre et indépendante. » (1)

Cet ensemble de faits renferme une histoire des plus importantes et imprime au Palais de Justice une série de pensées, de résolutions et d'actes d'un intérêt réel pour la gloire du pays.

En ce qui concerne Poelaert, j'y vois une consécration solennelle de son génie, un hommage public rendu par la nation à la valeur artistique de sa dernière œuvre ; il symbolise aussi les idées et les principes de notre époque, ce qui m'autorise à affirmer, à mon tour, que le Palais de Justice est un livre de pierres et qu'il exprime la pensée qui l'a fait édifier.

Un autre article critique, écrit par un ingénieur de grand mérite, a été aussi publié dans une revue de Belgique ; il n'entre pas dans mes intentions de le réfuter en ce moment et vous en comprendrez le motif après la lecture que je me propose de vous faire de la réflexion qui lui sert de péroraison ; elle vous permettra d'apprécier dans quel esprit l'article entier est écrit :

« Une chose est certaine, a dit l'auteur, c'est que l'absence « de croix, marquant la volonté bien arrêtée de se passer des « bénédictions divines, ne sera pas une protection pour le « nouveau Palais de Justice et ne lui portera pas bonheur. »

En écrivant ces lignes, l'auteur me paraît avoir oublié que la Justice étant par elle-même un principe supérieur divin, n'a pas à invoquer des bénédictions divines ; elle est aussi un principe universellement reconnu dont la croix ne peut être le symbole unique, pas plus en Belgique qu'ailleurs.

Ceux qui liront l'article dont il s'agit ne s'étonneront donc pas de voir que l'auteur arrive à cette conclusion : « que le « nouveau Palais risque fort de ne plus dominer notre cité « quand l'antique collégiale de Sainte-Gudule, qui ne règne « plus à la grande joie des sectateurs de Minerve, lancera « encore dans les airs ses tours imposantes ». Ils constateront, comme moi, que c'est sous l'empire d'un sentiment plus mystique que scientifique ou artistique que l'article entier a été écrit par son auteur.

Je devrais encore, Messieurs, vous entretenir d'une brochure qui a été publiée à Liége ; mais un double motif m'engage à m'en abstenir : l'auteur de l'article est mort récemment et, dans l'exposé qu'il a fait, il semble avoir été inspiré par une pensée plutôt politique qu'artistique. Or, il s'agit avant tout d'une question d'art ou de science.

Je termine donc ici l'examen des articles critiques qui ont été publiés sur le Palais de Justice. Veuillez me pardonner d'avoir donné quelque développement à mes réponses. Comme vous le savez, Messieurs, je défends l'œuvre d'un artiste mort à la tâche ; c'est donc un devoir que je remplis, et je le fais avec la conviction que malgré tous les efforts que tentent ceux qui cherchent à en amoindrir le mérite, le Palais de Justice conservera sa place parmi les beaux édifices de notre époque et que le pays se glorifiera toujours de le posséder.

Pour compléter l'exposé historique que je viens de donner, il est utile encore que j'explique une mesure prise, à la demande de M. Poelaert, et qui a souvent été mal interprétée : je veux parler de celle qui m'a confié la direction des travaux. Tous ceux qui ont quelque expérience des travaux de cette importance, auront compris qu'il n'eût pas été possible à un architecte, quels que fussent ses talents, son activité et son expérience, de remplir seul la triple mission d'artiste, de constructeur et d'administrateur ; un seul homme pouvait suffire à l'époque où l'on mettait un siècle et plus à construire un monument et où les exigences administratives étaient moins assujétissantes ; mais il n'en est pas de même aujourd'hui où tout marche à la vapeur et où l'esprit de l'artiste, chargé de l'étude d'un projet aussi important, doit être constamment chauffé à haute pression.

L'application du principe de la division du travail à la construction du palais était donc plus indispensable que jamais et je dois ajouter que je n'ai eu qu'à me féliciter d'avoir pu, à la demande de Poelaert, collaborer avec lui à l'exécution de son œuvre ; cette collaboration m'a laissé des souvenirs, d'autant plus heureux, que j'ai eu la bonne fortune d'être secondé dans ma mission par des hommes de talent, d'intelligence et d'un zèle infatigable.

J'aborde maintenant la deuxième partie de ma conférence relative à la construction du Palais de Justice.

Dans l'origine, l'emploi exclusif de la pierre de France avait été proposé par M. Poelaert, mais, à la demande du Gouvernement, ce premier projet a été modifié de manière à pouvoir aussi mettre en œuvre la pierre bleue du pays. Le mélange des deux pierres a contribué à donner au palais le caractère spécial qui le distingue de tous les monuments.

Le choix de la pierre de France à mettre en œuvre était une question très délicate, que M. l'ingénieur Marcq a été chargé de résoudre. Ses recherches et ses études ont abouti à faire admettre les pierres suivantes, au lieu et place de la Savonnière, qui avait été prévue d'abord ; ce sont : les pierres de construction de Comblanchien, d'Hauteville, de Morley, de Ravière, de Terce, de Larys, de Vandeuil, de Savonnière et de Château-Gaillard.

Pour obtenir des renseignements précis sur la densité et la résistance de ces pierres, je conseille de consulter l'ouvrage de M. Michelot, ingénieur en chef des ponts et chaussées de France.

Deux parties du palais se signalent plus particulièrement à l'attention des constructeurs ; ce sont le dôme et le portique central. Dans la plupart des dômes existants, la coupole et sa base portent sur les mêmes points d'appui au nombre de quatre toujours de grandes dimensions.

Poelaert n'a pas suivi cet exemple ; il a placé la coupole, son stylobate et sa base dans des plans très distincts, ce qui l'a amené à multiplier les points d'appui : au lieu de quatre, il en a vingt-quatre formés par autant de colonnes ou de piliers dont l'ensemble donne à la salle des pas-perdus l'aspect élégant et nouveau qui la distingue de toutes les autres salles.

Vous vous souvenez sans doute, Messieurs, des appréhensions auxquelles la construction du dôme a donné lieu ; elles ont ajouté aux soucis bien naturels auxquels des travaux de ce genre donnent lieu ; mais elles n'ont jamais enlevé ma confiance dans le succès final. Je présume que l'achèvement complet du dôme, qui remonte à quelques années déjà, aura rassuré aujourd'hui tous les esprits, et je souhaite que l'on épargne à ceux qui sont chargés à l'avenir de travaux semblables, les ennuis que causent des craintes imaginaires.

Ces craintes du reste ne m'ont pas surpris ; j'ai parfaitement compris au contraire que les accidents survenus à d'autres dômes très connus, aient pu provoquer des doutes sur la solidité de celui du Palais de Justice, conçu dans un autre ordre d'idées tout à fait nouveau et qui ne m'a pas permis de recourir, comme ailleurs aux voûtes et pendentifs.

Par suite de la forme carrée donnée au dôme, les vingt-quatre points d'appui qui le portent ainsi que son stylobate et sa base, ont été divisés en quatre groupes disposés chacun à proximité des quatre piles centrales, qui portent la coupole. Pour éviter toute flexion latérale ou renversement des divers points d'appui, j'ai remplacé les voûtes destinées à porter les murs transversaux par des longerons, ce qui m'a permis de relier aussi tous les supports entre eux et de les rendre solidaires les uns des autres.

Le poids de la coupole étant de 24,000,000 kil., je n'ai pas pensé qu'il fût prudent de la faire porter directement sur les longerons, car une flexion même légère eût pu produire des lézardes ; pour éviter cet inconvénient, j'ai fait porter chaque face de la coupole sur une voûte en pierre de taille qui repose sur les quatre piles centrales par l'intermédiaire des longerons, lesquels ont en conséquence remplacé les ancrages que j'aurais dû établir pour éviter tout écartement des piliers. Il est facile de se représenter les efforts d'écartement qui se produiraient au sommet de piles de 50 m. de hauteur sur lesquelles agiraient des voûtes surbaissées chargées d'un poids de 6,000,000 kil., c'est-à-dire d'un poids de plus de 10,000 kil. par mètre carré, non compris le poids de la voûte.

Pour vous permettre d'apprécier l'importance de tous ces travaux, je rappellerai qu'il est entré dans la construction du dôme 172 longerons, dont le poids a varié de 5,800 kil. à 94,000 kil. et qui ont pesé ensemble 4,100,000 kil.

Je puis ajouter en terminant que toutes les parties de cette construction ont été si bien reliées entre elles, qu'il ne s'y est pas produit jusqu'à ce jour le moindre mouvement. Je n'en conclus pas que le palais soit indestructible ; nous devons même prévoir qu'il succombera comme tout autre monument sous les efforts du temps ou des événements ; mais, dans ce cas encore, je suis certain que jamais les ruines d'un monument ne présenteront un aspect aussi inconnu et grandiose : représentons-nous, en effet, ces ruines soutenues ou maintenues par des ancrages, sous forme de longerons, dont plusieurs ont plus de deux mètres de hauteur.

Je ne m'arrêterai pas plus longtemps, Messieurs, sur l'effet pittoresque que le palais présenterait dans l'éventualité dont il s'agit et j'espère bien que personne de nous ne sera dans le cas d'en juger,

Le portique central de la façade principale est conçu dans des conditions qui en font une œuvre exceptionnelle : des architectes de talent et d'expérience doutaient de la possibilité de le construire ; mais Poelaert, en le composant, s'était parfaitement rendu compte des progrès réalisés dans l'art industriel et savait pouvoir compter sur les ressources qu'il offrait aux constructeurs.

Sans chercher à analyser le portique dans tous ses détails architectoniques, je puis constater cependant que, dans sa composition, Poelaert a adopté l'unité de style qui s'harmo-

(1) Paroles extraites du discours de M. Bara cité précédemment

nise avec l'ensemble du palais. Il y a sans doute une certaine témérité à concevoir une œuvre pareille; mais cette hardiesse n'est-elle pas un des caractères distinctifs du grand artiste; sans elle aurions-nous vu s'élever les tours d'Anvers et de Saint-Michel, aurions-nous vu construire le Panthéon de Rome sur les voûtes de la basilique de Saint-Pierre.

Pour exécuter ce portique, j'ai eu recours à un système de construction qui n'a pas été généralement bien compris et je suis heureux de l'occasion qui m'est offerte aujourd'hui de m'en expliquer devant un auditoire où je vois réunis un si grand nombre de juges compétents.

Pour rendre mes explications plus claires, j'ai fait apporter deux dessins représentant l'un le portique dans son ensemble, l'autre une coupe transversale

L'ouverture du portique a une largeur de $17^m,50$ entre les murs qui le limitent et une hauteur de 24 mètres sous les bandeaux. Quant au problème de construction à résoudre, il comprenait :

1° La construction d'une voûte en pierre et en plate-bande, ayant la largeur du portique, soit $17^m,50$ et une longueur de de 12 mètres; cette voûte, divisée en trois compartiments, s'appuie à droite et à gauche sur les deux murs latéraux et à ses deux extrémités sur les deux bandeaux;

2° La construction au-dessus du bandeau antérieur d'un couronnement comprenant un entablement surmonté d'un fronton et d'un attique, ayant ensemble une hauteur de 15 mètres et s'élevant en saillie de 4 mètres sur la face extérieure du bandeau formant architrave.

Pour exécuter ce travail en contrebutant toute la construction en saillie par des travaux en maçonnerie, il eût fallu faire porter un poids total de 4,000,000 kil. sur le bandeau : c'était un poids énorme de maçonnerie à tenir suspendu, et que les dimensions données au bandeau permettaient, il est vrai, de lui faire porter. Mais l'adoption de ce mode de construction du portique aurait eu pour effet d'exercer, au sommet des deux murs latéraux portant les bandeaux, une pression énorme tendant au renversement et sous laquelle les murs n'auraient pu résister qu'en les reliant par un solide ancrage. C'est en me livrant à l'étude de cet ancrage que l'idée m'est venue de le faire servir aussi : 1° à remplacer la maçonnerie servant de contrepoids; 2° à utiliser la maçonnerie en élévation et en encorbellement comme maçonnerie de contrepoids; 3° à fortifier le bandeau destiné à porter la masse entière du couronnement.

La coupe tranversale (voir fig. 1) et la vue générale du portique que je mets sous vos yeux me permettront d'entrer, à ce sujet, dans quelques explications de détail.

Coupe sur CD

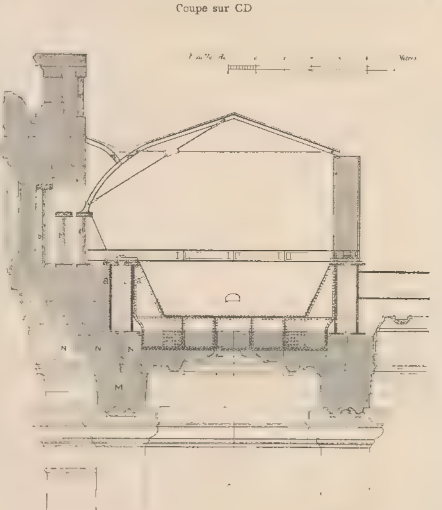


Fig. 1. — Coupe du couronnement du portique

Le bandeau portant le couronnement du portique est représenté par la lettre M, sur la coupe; sur ce bandeau sont posées les pierres formant la frise de l'entablement, dont quelques-unes sont en saillie sur la face extérieure du bandeau de $1^m,50$; au-dessus de ces pierres sont figurés les deux longerons *a a'*, reliés aux murs d'appui, portant le bandeau, par de solides bourdons engagés dans ces murs : en outre, des tiges *t* relient les longerons au bandeau, de manière à en faire un tout inséparable.

Les pierres formant la frise sont donc encastrées entre le bandeau et les longerons qui reçoivent ainsi une pression de bas en haut contrebutée par la résistance des longerons et par le poids du bandeau.

Il en résulte que tout poids qui pèse sur le bandeau, c'est-à-dire, le poids même de l'entablement et du fronton, empêche les longerons de se soulever.

L'attique construit au-dessus du fronton porte sur une voûte; mais, pour empêcher tout écartement des murs latéraux sous la pression exercée par cette voûte, elle est établie sur les longerons *b, b' b'* qui servent aussi d'ancrage destiné à éviter l'écartement des murs latéraux.

Il résulte de la description qui précède que le fer a été employé dans des conditions normales et que c'est à tort que l'on a prétendu que le portique est une construction en fer avec un revêtement en pierre; c'est en réalité une construction en pierres, dans laquelle le fer remplit son rôle habituel.

Le portique entier a été achevé avant d'opérer le décintre-



ment, lequel a été effectué sans qu'il se soit produit le moindre mouvement appréciable dans ces travaux.

Le buste de Minerve placé au sommet du portique a une hauteur de $3^m50$; il se trouve à la même hauteur que la statue de Napoléon sur la colonne Vendôme.

Il me reste à vous entretenir, Messieurs, d'un dernier chapitre, celui de la dépense de construction du Palais de Justice : à ce sujet permettez-moi de relever une réflexion qui a été souvent reproduite et qui, à force d'être répétée, finirait par passer à l'état légendaire.

Pour ceux qui la font, il semblerait que le Palais se signale surtout par ce fait unique, inouï, d'avoir été évalué par son auteur trois millions et d'avoir coûté cinquante millions. Ces chiffres, ai-je bien besoin de le dire, sont erronés. Ce n'est pas que je veuille prétendre qu'aucune erreur, qu'aucun oubli n'aient été commis; mais avant d'en faire un grief à l'auteur, j'attendrai que l'on me cite un monument ou d'autres travaux d'une nature quelconque et d'égale importance, qui n'ont pas donné lieu à une dépense notablement supérieure à l'évaluation première et cela pour des raisons qui toutes ont justifié les majorations de dépense.

Les dépenses faites supplémentairement au Palais de Justice ont été admises pour des raisons aussi légitimes et je ne puis que regretter que le temps me manque pour entrer à ce sujet dans de plus amples détails. Je me bornerai à rappeler ce seul fait à la décharge de Poelaert, que la construction du Palais de Justice a exigé l'étude et la confection de 80,000 mètres carrés de plans, dont la plupart sont nécessaires pour calculer exactement la dépense de construction du monument. Vouloir exiger d'un artiste un travail aussi étendu avant de se prononcer sur la suite à donner aux projets qui lui sont confiés, c'est le mettre dans l'impossibilité de s'en charger, car l'existence d'un homme n'y pourrait suffire.

Rappelons-nous aussi dans quelles conditions les architectes sont généralement chargés de la construction d'un monument : ils reçoivent un programme déterminé du projet qui leur est confié et ne peuvent recourir, comme les artistes peintres et sculpteurs, à des modèles donnés par la nature, pour les guider dans leurs études; ils sont tenus de concevoir et de présenter leurs plans dans des délais toujours si courts que c'est à peine s'ils ont le temps d'approfondir leur sujet; et cependant on croit pouvoir exiger aussi d'eux qu'ils fassent une estimation exacte de la dépense à faire. Il faudrait donc que les architectes eussent la faculté de tout prévoir d'emblée et rapidement, de tout calculer jusqu'aux motifs d'ornement et qu'ils eussent en outre le don de l'infaillibité.

C'est, il faut l'avouer, beaucoup exiger d'eux, et quant à moi, je n'ai pas été étonné de voir que Poelaert, comme tous ses devanciers se soit trompé dans ses premières évaluations.

Quoi qu'il en soit, ce que je tiens à constater, c'est que, proportionnellement à son importance et à son caractère architectonique, le Palais de Justice a coûté plutôt moins par unité de surface que la plupart des autres grands édifices modernes.

| | |
|---|---|
| Les frais de construction du Palais se sont élevés à (1) . . . . . . . . . . fr. | 36,000,000 |
| Et ceux des rampes à (1) . . . . . . . | 2,500,000 |
| Soit ensemble. . fr. | 38,500,000 |
| Si j'ajoute à cette somme la dépense d'acquisition des terrains, soit . . . . . . . fr. | 6,350,000 |
| Et les frais d'études et de direction des travaux, soit. . . . . . . . . . . . | 1,600,000 |
| J'arrive à un total de. . fr. | 43,750,000 |
| Dans la somme précitée de 36,000,000 de francs, la dépense de grosse construction s'est élevée à . . . . . . . . . . fr. | 28,600,000 |
| Et celle des autres travaux à . . . . . . | 7,400,000 |

(1) Trois tableaux ont été annexés par M. Wellens qui donnent, au sujet de ces chiffres des renseignements détaillés. Ces annexes font suite à l'exposé.

soit pour ces derniers travaux un quart environ de la dépense totale.

En prenant pour unité de comparaison le mètre carré superficiel occupé par quelques monuments existants, on arrive aux chiffres comparatifs ci-après :

Le prix au mètre carré :

| | |
|---|---|
| Du Palais de Justice est environ de . . . fr. | 1,500 |
| De la Bourse » . . . . | 1,200 |
| De la Banque nationale » . . . . | 1,280 |
| De la Maison du Roi » . . . . | 2,000 |
| Du Palais de la Nation restauré est environ de . | 2,000 |
| Du Grand Opéra de Paris » . | 3,600 |
| Du Panthéon » . | 3,000 |

RENSEIGNEMENTS STATISTIQUES

Les cubes des maçonneries diverses mises en œuvre sont les suivants :

| | |
|---|---|
| Cube de la maçonnerie de briques ou de moellons. | 380,082$^{m^3}$ |
| » de pierre de taille du pays et de France . . | 59,146 » |
| Ensemble. . . | 439,228$^{m^3}$ |
| Dans le cube total de. . . . . . . . . | 380,082$^{m^3}$ |
| Celui entré dans les fondations figure pour. | 106,014$^{m^3}$ |
| Le cube de maçonnerie en élévation est donc de . | 274,068$^{m^3}$ |
| Dans le cube de 59,146 mètres, la pierre de taille du pays figure pour . . . . . . . . . . | 32,022$^{m^3}$ |
| Et la pierre de France pour. . . . . . . | 37,124 » |
| Ensemble. . . | 59,146$^{m^3}$ |

Le prix moyen du mètre cube des maçonneries mises en œuvre, y compris les frais d'échafaudage, a été de 38 francs.

Le prix moyen du mètre cube :

| | |
|---|---|
| De maçonnerie de briques a été de . . . fr. | 19 |
| De la pierre bleue » . . . . | 132 |
| » de France » . . . . | 198 |

Ces prix élevés s'expliquent par la grande hauteur des façades et du dôme.

A l'appui des renseignements qui précèdent, j'ai formé les trois annexes ci-jointes :

La première donne une nomenclature des travaux divers effectués, avec l'indication du chiffre de la dépense par nature des travaux ;

La deuxième est relative aux travaux de grosse construction ;

La troisième est relative aux travaux intérieurs.

Si tous les matériaux employés pour les travaux de maçonnerie du Palais étaient réunis sur la place Royale, ils y occuperaient une hauteur de 60 mètres, dépassant celle du dôme de l'église de Saint-Jacques.

La surface totale des moulures exécutés est de 196,364$^{m^2}$.
Quant au nombre des portes de toutes dimensions il est de . . . . . . . . . . . . . . . . 1,530
et celui des châssis de . . . . . . . . . . 1,513

La surface des châssis varie de 1$^{m^2}$ à 34 ; un seul des grands châssis de la façade a une superficie égale à celle de tous les châssis réunis d'une maison ordinaire de 7 mètres environ de largeur de façade.

| | |
|---|---|
| La surface totale des portes et des châssis est de . | 19,418$^{m^2}$ |
| Celle des chambrales et lambris est de . . . . | 8,675 » |
| Ce qui donne ensemble. . . | 28,093$^{m^2}$ |

La sculpture d'art a coûté 557,132 francs.

J'arrive à la fin de l'exposé que je me suis engagé à vous donner ; avant de le terminer je désire y ajouter deux explications. Il entrait tout naturellement dans la mission que j'ai acceptée, de vous entretenir des matériaux de construction que notre pays produit et qui sont actuellement exposés dans nos locaux. Je n'aurais pas manqué de le faire, et surtout de faire valoir leurs excellentes qualités, si je n'avais appris que d'autres honorables et savants conférenciers ont l'intention de traiter ici ce même sujet, en y ajoutant des développements scientifiques du plus haut intérêt. J'ai donc pensé que je ne devais pas abuser davantage de votre bienveillance. Mais ce que les honorables conférenciers, que vous entendrez, ne seront pas en situation de rappeler, ce sont les paroles si éloquentes et si justes que l'honorable M. Bara, ministre de la justice, a adressées à notre industrie nationale, le jour de l'inauguration du Palais de Justice ; permettez-moi de les répéter ici :

« Ce jour, a dit l'honorable orateur, est aussi pour le pays « une heureuse occasion de constater la valeur de ses entre- « preneurs et de ses ouvriers. Ce grandiose monument est « comme une exposition permanente du travail national, « dont il montre l'intelligence et la puissance. Les difficultés « exceptionnelles et imprévues de l'œuvre, loin de rebuter « nos travailleurs, ont excité leur émulation, agrandi leur « courage, et c'est avec orgueil que nous pouvons célébrer « leur succès. »

Je suis heureux, Messieurs, de pouvoir rappeler aujourd'hui ces paroles à l'honneur de ceux qui ont collaboré à la construction du Palais de Justice ; elles prouvent que tous ont rivalisé pour élever un monument qui fût digne de sa destination et du pays.

Une dernière réflexion encore, Messieurs, et je termine.





Vous aurez remarqué que j'ai parlé du Palais de Justice plutôt en ingénieur qu'en artiste ; ce n'est pas cependant que je n'aie fait de sérieux efforts pour le tenter, car j'aurais été très heureux de pouvoir vous communiquer les sentiments d'admiration que si souvent j'ai éprouvés à la vue de ce Palais, pendant les nombreuses années que j'ai participé à son exécution. Mais, lorsque j'ai voulu résumer mes pensées sur ce point, je n'ai pas tardé à comprendre qu'il fallait une parole plus compétente que la mienne pour savoir analyser un monument aussi exceptionnel et pour en faire ressortir les admirables qualités ; ce n'est donc pas sans regret que j'ai renoncé au désir de faire connaître telle qu'elle est la dernière œuvre de notre illustre concitoyen. Mais ce que j'ai constaté et ce que vous aurez pu constater comme moi, c'est que Poelaert, dans la pensée sans doute d'imprimer au Palais de Justice le caractère de grandeur et de majesté qu'il sentait devoir convenir à sa destination, n'a pas craint de sortir des voies frayées et de donner toute liberté à son génie de composition ; j'ai pu constater aussi maintes fois qu'il possédait à un haut degré le sentiment du beau et l'harmonie des lignes, et qu'il avait raison de se confier à la prodigieuse fécondité de son talent et de sa brillante imagination.

J'espère, Messieurs, qu'un jour nous verrons un des savants et honorables artistes, présents à cette conférence, suppléer à mon insuffisance et consacrer son temps, ses talents et sa science à faire une monographie du Palais de Justice : ce sera une œuvre artistique et patriotique, d'autant plus intéressante et méritoire, qu'elle fera comprendre qu'en Belgique les travaux d'utilité publique et les travaux d'art ont toujours reçu une impulsion égale.

Et maintenant je termine, Messieurs, en vous priant de me pardonner d'avoir trop longtemps usé de votre excessive bienveillance. Si j'en ai abusé, veuillez l'attribuer au sujet qui m'a entraîné, il me vaudra, j'en suis certain, votre indulgence.

Bruxelles, le 29 avril 1887.

## ANNEXE I

ÉTAT Nº 1

*Dépenses de construction du Palais de Justice*

Pour permettre de saisir dans son ensemble la dépense de construction du Palais, j'ai désigné dans l'état suivant nº 1, tous les travaux effectués avec l'indication des sommes dépensées par nature d'ouvrages.

| Nº d'ordre | NATURE DES TRAVAUX | MONTANT DE LA DÉPENSE |
|---|---|---|
| 1 | Terrassements, déblais et remblais . Fr. | 328,120 |
| 2 | Exécution des fondations . . . . . . | 1,569,654 |
| 3 | Maçonneries en briques ou moellons . . | 5,230,407 |
| 4 | » en pierres de taille du pays et de France . . . . . . . . . . . | 9,713,219 |
| 5 | Ravalements, moulures, denticules . . . | 4,661,310 |
| 6 | Sculpture d'ornements . . . . . . . | 1,192,168 |
| 7 | Fourniture et pose de balustres . . . . | 72,053 |
| 8 | Construction de deux galeries à travers cours . . . . . . . . . . . . | 12,000 |
| 9 | Fourniture et pose de glaces et vitres . . | 156,054 |
| 10 | Travaux de marbrerie ordinaires . . . . | 925,347 |
| 11 | Travaux en fer forgé et tôle . . . . . | 4,707,960 |
| 12 | Escaliers et rampes en fer ; travaux divers. | 111,924 |
| 13 | Peinture des ouvrages en fer et divers . . | 255,364 |
| 14 | Plombs et tuyaux en plomb . . . . . | 178,066 |
| 15 | Colonnes et conduites en fonte . . . . | 31,041 |
| 16 | Travaux de charpente pour toitures . . . | 228,260 |
| 17 | Couvertures en cuivre, plomb, ardoises et zinc . . . . . . . . . . . . | 434,546 |
| 18 | Tuyaux de conduites pour eaux et gaz, compteurs . . . . . . . . . . | 158,420 |
| 19 | Asphalte, dalles pour trottoirs, pavages divers . . . . . . . . . . . . | 656,818 |
| 20 | Echafaudages divers . . . . . . . . | 414,380 |
| 21 | Travaux de plafonnages de stucage . . . | 2,426,623 |
| 22 | Travaux de menuiserie . . . . . . . | 2,328,222 |
| 23 | Cheminées et lambris en marbre . . . . | 174,058 |
| 24 | Appareils de chauffage et de ventilation . | 966,988 |
| 25 | Travaux de peintures diverses. . . . . | 433,075 |
| 26 | Papiers et toiles peintes pour tentures . . | 33,244 |
| 27 | Etablissement d'un ascenseur . . . . . | 34,558 |
| 28 | » d'un paratonnerre . . . . | 16,280 |
| 29 | Fourniture et pose de crosses, crémones et divers ouvrages en bronze . . . . . | 75,637 |
| 30 | Appareils électriques divers pour sonneries, horloges, avertisseurs de causes, télégraphie et téléphonie . . . . . . . . | 37,168 |
| 31 | Travaux divers en bronze, fer, etc. . . . | 117,132 |
| 32 | Sculpture d'art. . . . . . . . . . | 557,132 |
| 33 | Travaux divers, modèles, etc. . . . . . | 229,279 |
| | Totaux. . . Fr. | 38,466,507 |

## ANNEXE II

ÉTAT N° 2

*Relatif à la grosse construction du Palais*

Cet état indique en regard de chaque nature d'ouvrages, les quantités exécutées et le chiffre de la dépense.

| N° d'ordre | NATURE DES TRAVAUX | QUANTITÉS EXÉCUTÉES | SOMMES DÉPENSÉES |
|---|---|---|---|
| 1 | Cube de remblais effectués. Fr. | 155,053m³ | 280,970 |
| 2 | Maçonneries en briques ou moellons | 274,068m³ | 5,230,407 |
| 3 | Maçonneries en pierre bleue du pays | 29,285m³ | 3,870,929 |
| 4 | Maçonneries en pierre de Gobertange | 2,737m³ | 462,860 |
| 5 | Maçonneries en pierre de France | 27,124m³ | 5,380,450 |
| 6 | Construction de deux galeries transversales | | 12,000 |
| 7 | Taille et moulure de la pierre bleue | 83,475m² | 2,532,884 |
| 8 | Denticules et travaux divers | — | 139,784 |
| 9 | Taille, moulures de la pierre de France | 104,617m² | 1,845,679 |
| 10 | Moulures de la pierre de Gobertange | 8,272m² | 142,963 |
| 11 | Fourniture et pose de balustres. | 2,398 | 72,053 |
| 12 | Fer forgé ou tôle | 8,735,760 k. | 4,706,960 |
| 13 | Ouvrages en charpente pour toitures | — | 228,260 |
| 14 | Couverture en cuivre, plomb, zinc et ardoises | — | 434,546 |
| 15 | Fourniture et pose de { glaces. / vitres. | 2,850m² / 6,400m² | 156,054 |
| 16 | Travaux de sculpture d'ornement | — | 1,192,168 |
| 17 | Travaux de marbrerie ordinaire | — | 925,347 |
| 18 | Escaliers et rampes en fer | 172,190 k. | 111,924 |
| 19 | Peinture des ouvrages en fer | — | 174,525 |
| 20 | Tuyaux en plomb et plombs divers | 232,477 k. | 178,066 |
| 21 | Ouvrages en fer de fonte, colonnes, etc. | 96,000 k. | 31,041 |
| 22 | Tuyaux de conduites d'eau et gaz, y compris compteurs | 20,300met | 158,420 |
| 23 | Travaux divers de peinture. | — | 80,839 |
| 24 | Echafaudages divers | — | 414,380 |
| 25 | Asphalte, trottoirs, pavages divers | — | 656,818 |
| | Total. . Fr. | | 29,420,307 |

## ANNEXE III

ÉTAT N° 3

Donnant la nomenclature de tous les travaux exécutés à l'intérieur du Palais avec l'indication de la somme dépensée.

| N° d'ordre | NATURE DES TRAVAUX | SOMMES DÉPENSÉES |
|---|---|---|
| 1 | Travaux de plafonnages de stucage . Fr. | 2,426,623 |
| 2 | » de menuiseries diverses | 2,328,222 |
| 3 | Marbrerie de luxe, lambris, cheminées | 174,058 |
| 4 | Appareils de chauffage et de ventilation | 966,988 |
| 5 | Ascenseur | 34,558 |
| 6 | Paratonnerre | 16,280 |
| 7 | Sonneries, horloges et appareils électriques | 37,168 |
| 8 | Sculpture d'art | 557,132 |
| 9 | Crosses des portes, crémones | 75,637 |
| 10 | Travaux de peinture | 433,075 |
| 11 | Papiers et toiles pour tentures | 33,244 |
| 12 | Travaux divers en bronze et fer | 117,132 |
| 13 | » divers, frais de modèles | 229,279 |
| | Totaux. . . Fr. | 7,429,396 |



## SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

*Séances de juillet, août, septembre 1893.*

Les questions d'intérêt professionnel qui ont figuré aux ordres du jour de ces séances, ont contribué grandement à les rendre extrêmement intéressantes et animées par les discussions nombreuses qui y ont pris naissance. La section de Mons, en dehors des procès-verbaux qui nous parviennent régulièrement, nous a transmis un rapport de son directeur, M. Hubert, au sujet de son récent voyage en Italie. Le programme du concours d'Ostende a été longuement étudié et discuté, et il a été convenu que le Président se rendrait à Bruges pour conférer avec le Gouverneur de la province. Cette démarche a été décidée comme suite aux réponses peu satisfaisantes que la Société avait reçues de l'administration de la ville d'Ostende.



Les propositions de M. Bosmans, relatives aux concours publics, ont été discutées longuement et l'on a décidé qu'elles figureraient à l'ordre du jour de la séance annuelle. La discussion du cahier des charges-type avec les délégués de la Ligue du Bâtiment est remise au mois d'octobre, pour faire droit à la demande que nous a faite la Ligue du Bâtiment. L'assemblée décide que le changement de date de la réunion annuelle n'amènera aucune modification au règlement. Les délégués de la caisse de défense seront nommés en assemblée plénière d'octobre, mais n'entreront en fonctions qu'au mois de janvier suivant.

Le Comité ayant présenté la proposition d'organiser une exposition des œuvres de MM. De Curte, Hendrickx et Licot, l'assemblée décide que l'exposition comprendra en outre les œuvres de MM. Carpentier, Schadde et De la Censerie. Des démarches seront faites pour amener ces artistes ou leurs légataires à consentir à l'exposition des dessins. La proposition de M. Van Dievoet, relative à la réinstitution du concours de la Société, est admise à l'unanimité. L'excursion à Lille est remise à l'année prochaine.

H. v. D.

## ŒUVRES PUBLIÉES

**Nouveau Palais de Justice à Bruxelles,** 1883
(Architecte J. Poelaert). — Pl. 1 à 10.

L'œuvre est bien connue et se recommande elle-même. La reproduction de la conférence de M. Wellens, que le lecteur trouvera dans ce numéro, nous dispense de refaire l'historique de ce beau monument.

**Atelier d'artiste, rue Washington, à Bruxelles,** 1889.
(Architecte M. Henri Van Dievoet). — Pl. 11 et 12.

Cette construction, d'une grande élégance et d'un style raffiné, est l'œuvre du sympathique secrétaire de la Société Centrale d'Architecture de Belgique. Elle se distingue par l'étude très entendue des profils qui caractérisent le talent de notre jeune confrère.

**Maison, chaussée de Charleroi, 204, Bruxelles,** 1891
(Architecte M. Ed. Parys). — Pl. 13 et 14.

Cette maison à l'aspect riche et cossue, est l'œuvre capitale de M. Parys, qui nous a depuis longtemps habitués à cette architecture si brillamment renovée par les Beyaert et les Janlet.

**Temple de Vesta à Tivoli** (Détail). Relevé et dessiné par Gustave De Man en 1836. — Pl. 15.

Ce dessin, bien qu'un peu dur de rendu, est un des bons de l'époque où l'on s'appliquait encore au dessin d'architecture. Combien, parmi nos jeunes d'aujourd'hui, y en aurait-il qui pourraient en produire de pareils? Bien peu, hélas! Quand songera-t on à instituer à l'Académie un cours ou une section où les élèves architectes des cours supérieurs seraient initiés aux rendus. Cela ne prendrait pas tant de temps et ceux d'entre eux qui décrocheraient plus tard le prix de Rome ou le prix Godecharle pourraient faire les relevés qu'on leur impose d'une manière présentable.

**Croquis de voyage,** pris par M. Ch. De Wulf, architecte. Pl. 16.

Fauteuils en marbre, au théâtre de Dionisos, à Athènes.

La reproduction de ce dessin, dû à M. De Wulf, complète ceux que nous avons publiés l'année dernière et qui figuraient à l'exposition qu'organisa la Société Centrale d'Architecture de Belgique et qui eut tout le succès dont nos lecteurs se souviennent encore. Ces dessins y contribuèrent pour une grande part.

**Château de Pau (France).** Portique construit en 1859-1864
(Architecte Lafollye). — Pl. 17.

Cette œuvre si caractéristique de la Renaissance française est d'une grande originalité; l'étude en est très intéressante et se distingue par l'agencement des archivoltes et celui des voûtes.

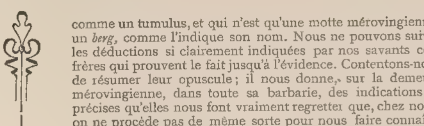
**Université de Bruxelles. — Bâtiment central,** 1890
(Architecte M. Ernest Hendrickx). — Pl. 18 et 19.

Coupe et détails du grand auditoire.

Nous terminons avec ces planches la publication si intéressante de la reconstruction de notre université, publication commencée il y a deux ans et aujourd'hui heureusement terminée. Le talent de notre regretté confrère en est ressorti plus grand et plus sincère, si c'était possible; nos lecteurs l'apprécient trop, nous en sommes convaincus, pour qu'il nous soit nécessaire de refaire ici le panégyrique de l'œuvre d'Hendrickx.

**Maison, rue Froissard, à Bruxelles.** 1874.
(Architecte M. E. Janlet). — Pl. 20.

Cette intéressante construction, une des premières de notre éminent confrère, est restée belle et saine. Elle faisait bien



augurer du succès de l'architecture personnelle de M. Janlet, dont les œuvres qui ont suivi nous ont montré sa manière et son style accentués et amplifiés jusqu'à la perfection du genre.

**Ancien hôtel d'Ansembourg, 92, rue Féronstrée, Liége, 1735.** (Architecte Renoz). — Pl. 21 à 26.

Voir *Emulation*, année 1892, col. 190.

**Tombeau au cimetière d'Evere** (Bruxelles). (Statuaire Paul De Vigne). — Pl. 27.

Ce tombeau, entièrement en marbre blanc, est d'un très beau sentiment; il manque cependant de couronnement, et la stèle nous semble posée d'une manière bien fragile.

L'artiste dans la conception du bas-relief s'est inspiré du psaume : *In solicibus suspendimus organa nostra.*

**Hôtel avenue Louise, 137, à Bruxelles, 1888.** Architecte J. Brunfaut. — Pl. 28 à 31.

Bel hôtel, d'allure crâne, dont toutes les parties bien en place nous montrent tout le parti qu'on peut tirer de la Renaissance italienne, bien appliquée à nos besoins et à nos mœurs.

Nous aurions cependant voulu le rez-de-chaussée plus robuste, et les mezzanines supprimées dans la frise.

**Projet d'arc de triomphe attribué à Guimard.** Fin du XVIIIe siècle. — Pl. 32.

Spécimen curieux d'un croquis plein de fougue, dont l'agencement de l'architecture ne manque pas d'intérêt (1).

**Maison, chaussée de Charleroi, 83, à Bruxelles, 1889.** (Architecte M. P. Hankar). — Pl. 33 à 35.

Cette maison, dans sa simplicité, possède de grandes qualités, mais n'est pas à l'abri de tout reproche.

Le soubassement et la fenêtre du rez-de-chaussée avec son grillage admirablement traité, sont intéressants; nous aimons moins les consoles de la bretèche, la corniche et les lucarnes.

**Groupes de deux villas, rue du Transvaal, à Anvers, 1889.** — (Architectes MM. Bilmeyer et Van Riel). — Pl. 36, 37, 38 et 39.

Constructions à bon marché, produisant le plus heureux effet dans leur ensemble. Nous faisons cependant nos réserves, quant à la toiture couronnant une des cages d'escalier.

**Observatoire royal de Belgique à Uccle lez-Bruxelles. Habitation du directeur, 1882.** — (Architecte Oct. Van Rysselberghe). — Pl. 40 à 42.

Les pavillons, dont l'un sert d'habitation au directeur, sont des œuvres du plus grand mérite. Les proportions en sont bien établies, et les détails d'une pureté impeccable joint à une grande élégance.

Il est regrettable que des raisons d'économie aient gâté l'ensemble de l'établissement.

**Anciennes portes à Bruxelles.** — Pl. 43.

Ces modèles, d'une fantaisie charmante, sont très bien conservés; ils nous montrent la grâce et l'imagination de nos devanciers.

Il serait hautement à désirer que les autorités prissent des mesures pour qu'ils ne soient pas détruits ou détériorés un jour.

**École communale, rue de Bordeaux, à Saint-Gilles, Bruxelles, 1891.** — (Architecte M. Ed. Quetin). — Pl. 44 à 48.

Le plan de cette importante école nous paraît fort bien conçu; la façade aurait gagné en grandeur, traitée plus sobrement encore.

**Monument funéraire de Filippo de Valle dans l'église Santa-Maria in Aracœli, à Rome, et Tombeau de Louis de Brézé, à Rouen.** (Relevés et dessinés par Michel De Braey, architecte.) — Pl. 49 et 50.

Relevés intéressants et soignés de monuments bien connus; formant, ainsi dessinés géométralement, d'excellents documents.

## BIBLIOGRAPHIE

**Le Sénéca-Berg de Borght-lez-Vilvorde (Brabant)**, par MM. le baron Alfred de Loë et Paul Saintenoy.

Voici comment sont appréciés, en France, les travaux de nos sympathiques compatriotes :

Nous avons, en France, à la tête de nos administrations, une collection d'explorateurs en chambre qui, travaillant d'après des rapports non contrôlés, laissent planer, au-dessus de nos antiquités nationales, des erreurs qui ne font qu'embrouiller de plus en plus l'histoire de nos origines. Nous recevons de Belgique une petite brochure, dont nous ne saurions trop recommander la lecture à ces explorateurs en chambre; elle est intitulée *le Sénéca-Berg de Borght*. C'est le récit exact des fouilles pratiquées par M. Alfred de Loë et M. Paul Saintenoy dans une butte, considérée jusque-là comme un tumulus, et qui n'est qu'une motte mérovingienne, un *berg*, comme l'indique son nom. Nous ne pouvons suivre les déductions si clairement indiquées par nos savants confrères qui prouvent le fait jusqu'à l'évidence. Contentons-nous de résumer leur opuscule; il nous donne, sur la demeure mérovingienne, dans toute sa barbarie, des indications si précises qu'elles nous font vraiment regretter que, chez nous, on ne procède pas de même sorte pour nous faire connaître les mœurs oubliées de ces aristocrates Germains qui nous dominèrent pendant si longtemps.

Les étymologies de Berg et de Borght, d'abord, donnent l'explication de ce tertre, de ce château palissadé, où se cantonnait le seigneur franc, comme, plus tard, le haut baron du moyen âge dans son donjon, en défiance de tous, même des soudards qu'il avait à sa solde.

L'analyse de ce que les auteurs de la brochure appellent la couche archéologique surmontant le plateau du *burg*, leur fournit ensuite des preuves plus irréfutables de leur thèse. Ils y rencontrent des objets d'une barbarie étrange, des fers de lance grossiers, des os d'animaux ayant servi de patins, des manches de couteaux, des pierres à aiguiser pendues à la ceinture, des poteries presque sauvages, ornées de petits carrés alignés régulièrement. Ils en concluent qu'ils se trouvent en présence d'un campement de conquérants brutaux, séjour de ces *Allemani*, de ces *Sicambri*, que César qualifiait déjà de races nées pour la guerre et le brigandage. A propos de ces poteries, ces messieurs hésitent à leur donner une date antérieure au neuvième siècle, en trouvant quelques-unes qui sont couvertes d'un vernis de plomb. Le musée de Saint-Germain leur aurait fourni des renseignements à cet égard, car il s'y trouve des vases gallo-romains des troisième et quatrième siècles, décorés de cette *couverte* primitive qui remonte, comme on le voit, bien au delà de ce qu'ils appellent le haut moyen âge. C'est bien à une tenue franque qu'ils ont eu affaire et les mœurs de ces Francs nous intéressent, nous autres, auxquels ils ont imposé jusqu'à leur nom, bien autrement que les *Belgi* qui ont, du moins, conservé leur ancienne dénomination gauloise. Nous ne pouvons donc que remercier MM. de Loë et Saintenoy de nous avoir fait connaître par le menu ce qu'était un castel féodal avant la féodalité, tout en regrettant que les nôtres ne suivent pas les exemples donnés par ces archéologues si patriotes et si compétents dans tout ce qui tient à leur histoire nationale.

*(La Semaine des Constructeurs.)* H. du C.

## JURISPRUDENCE

DROIT CIVIL. — MITOYENNETÉ. — ACQUISITION, — DROIT PERSONNEL DE CREANCE.

*Le propriétaire du mur n'a, du chef de la vente de la mitoyenneté, d'action que contre l'acquéreur de cette mitoyenneté.*

*Cette action est personnelle et ne peut être dirigée contre les tiers acquéreurs de bonne foi de l'immeuble.*

(CARSOEL C. WUYTOCK, SNOECK ET DE MESMAEKER.)

Attendu que les causes inscrites *sub* nos 10759, 10891 et 11450 sont connexes et qu'il y a lieu de les joindre;

Attendu que le demandeur soutient avoir vendu à Wuytack, défendeur défaillant et auteur de Guillaume Snoeck et de De Mesmaeker, la mitoyenneté des murs de clôture de ses propriétés, situées à Saint-Gilles, rue de Constantinople, nos 141, 143 et 145;

Attendu qu'il poursuit aujourd'hui la résiliation de cette convention verbale pour défaut de paiement du prix convenu;

Attendu que les allégations du demandeur sont dénuées et que la preuve n'en est pas rapportée;

Attendu que dans l'hypothèse où les affirmations du demandeur seraient l'expression de la vérité, Wuytack, étant devenu copropriétaire dans le chef de son vendeur, en l'absence de preuve du contraire;

Attendu que, par suite de l'aliénation de la maison, la résiliation demandée est devenue sans objet, le demandeur n'ayant pas d'action contre les tiers acquéreurs de bonne foi, mais seulement une action personnelle en paiement du prix convenu, contre l'acheteur de la mitoyenneté;

Attendu que le demandeur principal doit être débouté de son action; qu'il n'y a donc pas lieu d'examiner si l'appel en garantie est recevable ou fondé;

Par ces motifs, le tribunal, revu le jugement de défaut-jonction, en date du 25 juillet 1883, joignant les causes inscrites *sub* nos 10759, 10891 et 11450, et statuant contradictoirement entre toutes les parties, déboute le demandeur Carsoel de son action, le condamne à tous les dépens; lui réserve tous ses droits vis-à-vis de Wuytack; dit n'y avoir lieu à examiner si l'appel en garantie est recevable ou fondé.

Plaidants : MMes Desmanets, Brockmann et Roussel.

* * *

Jamar, *Répertoire général de la jurisprudence belge*, 1814-1880, t. VI, Vo *Mitoyenneté*, p. 291.

No 82. — Le voisin qui adosse une construction contre un mur non mitoyen peut être contraint à la démolir ou à acquérir la mitoyenneté de ce mur.

Le droit au prix de la mitoyenneté est une *créance* et non un droit réel; par suite, il n'est pas transmissible à l'acquéreur lorsque l'immeuble dont le mur fait partie est aliéné. — J. de P., Arlon, 7 avril 1877. Cl. et B., XXVI, 264.

Jamar, *Répertoire, etc.*, 1880-1890, t. II, Vo *Mitoyenneté*, p. 660.

(1) Le dessin original a été donné à la Société Centrale d'Architecture de Belgique par feu Charles Montigny, membre de l'Académie Royale de Belgique.

N° 33. — Le propriétaire du mur n'a d'action, du chef de la vente de la mitoyenneté, que contre *l'acquéreur de cette mitoyenneté*.

Cette action est personnelle et ne peut être dirigée contre les tiers acquéreurs de bonne foi de l'immeuble. — Trib. Bruxelles, 20 février 1884. J. T., 1884, 651.

N° 34. — Celui qui a bâti le mur qui sépare sa propriété d'avec celle du voisin et a, en vertu de l'article 663, le droit de réclamer le prix de la mitoyenneté à hauteur du mur de clôture, peut poursuivre ce paiement même contre un nouvel acquéreur du bien voisin; en effet, c'est en réalité l'acquisition de la mitoyenneté du mur existant qu'il poursuit, et une telle action ayant pour objet un droit réel, peut être dirigée contre tout détenteur de l'immeuble grevé. — Trib. Liége, 22 mars 1884. Cl. et B., XXXII, 665.

## ARCHÉOLOGIE

### L'empreinte humaine de Schlestadt (Alsace)

Une importante découverte archéologique a été faite dernièrement au cours des travaux de restauration de l'église Sainte-Foy, à Schlestadt (Alsace).

Cette église est un monument de style romain assez pur, qui doit son origine à la bisaïeule du fameux empereur Frédéric Barberoussse, la comtesse Hilldegarde, mère d'Othon, évêque de Strasbourg. La pieuse dame, vers l'an 1087, avait fait construire au-dessous de l'avant-chœur une crypte tombale qui était la reproduction du Saint-Sépulcre de Jérusalem, avec ses dimensions exactes. Cette crypte devint d'abord un lieu de pèlerinage très fréquenté. Puis la foule des pèlerins diminua progressivement, et le monument tomba peu à peu dans l'abandon, puis dans l'oubli, si bien qu'il est impossible de fixer la date à laquelle l'entrée en fut comblée. L'existence de la crypte nous aurait donc été probablement inconnue si un très ancien auteur, Beatus Rhenanus, n'en avait fait mention dans ses chroniques.

Il y a peu d'années, la restauration de la vieille basilique fut décidée, et en remaniant le pavé de l'église on trouva une ouverture béante donnant accès à deux réduits souterrains se faisant suite, et desservis par deux escaliers latéraux. En continuant les fouilles, l'architecte découvrit d'abord trois tombes vides, puis une quatrième, de grandes dimensions, maçonnées et datant du dix-septième siècle, ce qui prouve qu'à cette époque, comme à bien d'autres sans doute, la basilique a été l'objet de réparations ou de transformations plus ou moins barbares dont le souvenir n'a même pas été conservé.

Dans cette quatrième tombe se trouvait une quantité de débris de toutes sortes; parmi ces débris, un bloc de mortier attira tout particulièrement l'attention de l'architecte, qui crut y reconnaître l'empreinte d'une forme humaine. On fit un moulage et on obtint un buste de femme, morte ou endormie, d'une physionomie calme et douce, plutôt mélancolique, et dont les traits portaient le cachet d'une réelle noblesse.

Quelle était cette morte de haute naissance? C'est la question que se posent les archéologues depuis cette intéressante découverte. Les uns voulurent voir en elle Hilldegarde elle-même. Mais cette interprétation se trouve, paraît-il, en désaccord avec la chronologie. On admet aujourd'hui avec raison, nous dit M. Clément Dreyfus, dans *la Nature*, que la précieuse trouvaille se rapporte bien plutôt à la fille de la comtesse Hilldegarde, sa *bien-aimée* Adelaïde, comme elle l'appelle dans la Charte de fondation de la basilique, datant de 1094. Et voici à la suite de quelles circonstances aurait eu lieu l'inhumation de la noble demoiselle dans un bloc de mortier. A la fin du onzième siècle, une épidémie de peste noire ravagea l'Alsace, et l'histoire raconte que Hilldegarde ainsi que son fils Conrard et sa fille Adelaïde succombèrent à la terrible maladie. De là le mode prophylactique d'inhumation employé Mais comme le visage de l'empreinte ne révèle aucune trace de souffrance physique, il est permis de supposer que la pieuse Adelaïde est morte subitement d'une autre affection ou brisée par le chagrin d'avoir perdu coup sur coup sa mère et son frère. Les survivants, affolés, se seraient empressés de l'ensevelir comme une pestiférée et nous auraient ainsi valu la précieuse découverte de Schlestadt.

M. le chanoine Dacheux, le très savant président de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, explique de la façon suivante comment une couche de gros mortier a pu conserver des empreintes presque microscopiques en certains endroits. Selon lui, la chaux que contenait le mortier, filtrant à travers le sable et le mortier, couvrit le corps d'un enduit qui durcit très rapidement et entoura les formes d'une enveloppe résistante qui les moula exactement. La masse entière, séchant ensuite peu à peu, finit par former un seul bloc, et quand le cadavre tomba en décomposition, le moule resta et garda intacte, des siècles durant, l'image du corps qui s'y était incrusté.

L'enterrement dut être bien précipité, car la tête, penchée légèrement vers l'épaule droite, semble avoir cédé sous le poids du gravier et des décombres dont on a dû, en grande hâte, le recouvrir : le côté gauche a souffert; l'œil est enfoncé dans son orbite, la joue, l'oreille ainsi que les cheveux dont on retrouve de superbes empreintes, sont aplatis; le nez légèrement déprimé vers la droite. Par contre le côté droit, le cou, la gorge au sommet de laquelle les clavicules se dessinent avec un fort relief, ont été respectés. La poitrine est



recouverte d'un tricot de laine dont on reconnaît fort bien les côtes.

Malheureusement le bas du corps manque, brisé qu'il a été par la pioche des démolisseurs. Tout au plus si les fragments du moule nous révèlent l'existence de traces d'étoffes dont l'une d'une extrême finesse, les autres plus grossières.

L'aspect de cette femme, sortie presque vivante de sa tombe après huit longs siècles, remplit les visiteurs d'une émotion facile à comprendre. « Ce n'est pas l'œuvre de l'art, dit M. le chanoine Dacheux, mais bien la nature elle même avec l'expression vécue d'un être réel, que l'on a devant les yeux. »

### Le Congrès d'archéologie chrétienne

L'ouverture du Congrès international d'archéologie chrétienne est définitivement fixée à la Pentecôte. Le Congrès se tiendra à Spalato, au séminaire épiscopal.

—

Le *Standard* tient de son correspondant d'Athènes que le directeur de l'Institut archéologique allemand en cette ville, M. Dœrpfeld, croit avoir découvert, dans ses fouilles d'Issarlik entreprises aux frais de M^me veuve Schliemann, la véritable ville homérique de Troie. Son emplacement était dans la sixième couche et non, comme il le supposait antérieurement avec M. Schliemann lui-même, dans la deuxième. Il a exhumé de nombreux objets datant de l'ère dite mycénienne, ainsi que plusieurs édifices et une partie des remparts de la ville : ceux-ci sont épais de six pieds, et l'enceinte de l'acropole est composée de pierres de taille mesurant seize pieds en largeur.

Les recherches seront continuées jusqu'au mois d'avril prochain, aux frais du gouvernement allemand.

## DIVERS

### Les architectes des monuments historiques

Un concours, organisé par le ministre de l'instruction publique et des beaux arts, sera ouvert, à partir du 1er février 1894, à la direction des beaux-arts, pour trois places d'architectes des monuments historiques.

Sont admis à concourir, les architectes français qui, sur la présentation d'études analytiques, faites d'après des monuments anciens, ou de projets de constructions neuves, exécutées ou non exécutées, auront été reconnus, par la commission des monuments historiques, capables de prendre part à ce concours.

Les candidats admis à concourir auront à subir deux épreuves :

1° Une épreuve écrite et graphique;

2° Une épreuve orale.

La première épreuve consistera dans la production du relevé d'un monument choisi parmi les édifices civils, militaires ou religieux du onzième au seizième siècle, et d'un projet de restauration de ce monument, accompagné d'un mémoire et d'un devis descriptif.

L'épreuve orale portera non seulement sur le projet et le mémoire, mais encore sur des questions ayant trait à l'histoire de l'art, à l'archéologie, à l'emploi et à la nature des matériaux, aux procédés de construction, à l'administration et à la comptabilité des chantiers.

Le jury de ce concours, présidé par le directeur des beaux-arts, se composera de MM. Bœswilwald, Lisch et Selmerstein, inspecteurs généraux des monuments historiques; Baudot, inspecteur général des édifices diocésains; Vaudremer et de Lasteyrie, membres de l'Institut.

Un modèle de plaques indicatives est à l'étude, qui seront placées sur tous les monuments historiques restaurés ou en projet de restauration.

L'architecte des palais nationaux, M. Guillaume, a conçu le projet de refaire le jardin des Tuileries, ou tout au moins de pouvoir à certaines améliorations. Il faudrait tout d'abord que la cour des comptes quittât le pavillon de Marsan et que l'on construisît à cet endroit une rue latérale qui donnerait de la symétrie au nouveau jardin.

Relativement à l'installation du jardin, il a été voté par la Chambre un crédit de 65,000 francs, devant servir à l'élévation de vingt-deux piédestaux et statues. A l'heure actuelle, les fondations sont faites, et, d'ici à la fin de l'année, on verra se dresser des statues, parmi lesquelles la *Pénélope*, de Maniglier; la *Velléda*, de Maindron; l'*Agrippine* et le *Réveil*, de Mayer; *Ganymède*, de Barthélemy; le *Secret d'en haut*, de Moulin; l'*Égide*, de Mayet; trois groupes : *Quand même!* de Lemercier; *Judith et Holopherne*, de Lançon, et les *Exilés*, de Moreau.

Un peu partout seront placés des vases, également sur piédestaux. Mais très peu de ces derniers existent. On utilisera probablement pour cela des moulages de vases faisant partie de la collection du musée du Louvre.

En plus du crédit de 65,000 francs dont nous venons de parler, il a été décidé que 13,000 francs seraient employés à l'éclairage par l'électricité du jardin des Tuileries ainsi transformé.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

# L'ÉMULATION

Publication mensuelle de la SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

XVIII$^{e}$ ANNÉE (1893)

## TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

### PLANCHES





## VIGNETTES DANS LE TEXTE





# TEXTE

## TEXTE






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00693 3283

